CONSEILS PRATIQUES

AUX CHANTEURS

PRÉCÉDÉS DES BIOGRAPHIES DE MM.

EUGÈNE DUROCHER

ET

L. TURPIN DE LA TRÉHARDIÈRE

SUIVIS DE NOTES

SUR QUELQUES VIRTUOSES ITALIENS ET FRANÇAIS

Par JULES PAVOT

Professeur de chant à Laval





LAVAL

IMPRIMERIE DE L. MOREAU, RUE DU LIEUTENANT, 2

—

1891

CONSEILS PRATIQUES

AUX CHANTEURS



A MONSIEUR

LÉONCE TURPIN DE LA TRÉHARDIÈRE

Permettez-moi, Monsieur, de vous dédier ce livre, à vous, qui maintes fois m'avez encouragé et dirigé dans mes études par vos excellents conseils.

Je serais heureux que vous vissiez, dans l'hommage que je vous fais de ce travail, l'expression de ma bien vive reconnaissance.

CONSEILS PRATIQUES

AUX CHANTEURS

PRÉCÉDÉS DES BIOGRAPHIES DE MM.

EUGÈNE DUROCHER

ET

L. TURPIN DE LA TRÉHARDIÈRE

SUIVIS DE NOTES

SUR QUELQUES VIRTUOSES ITALIENS ET FRANÇAIS

Par Jules PAVOT

Professeur de chant à Laval



LAVAL

IMPRIMERIE DE L. MOREAU, RUE DU LIEUTENANT, 2

1891

CHER LECTEUR,

L'ouvrage que j'ai l'honneur de vous présenter aujourd'hui est le résultat de quelques années d'étude. Aimant beaucoup la musique, possédant un organe susceptible d'être cultivé, je me suis occupé spécialement du chant. Par la pratique, et à force de recherches, je suis arrivé à vaincre plus d'une difficulté, et c'est pour aider le chanteur à les surmonter que j'ai pensé qu'il serait bon de livrer à la publicité quelques conseils pratiques sur cet art.

Je fais précéder ces Conseils des biographies de MM. Durocher et Léonce Turpin de la Tréhardière, le premier malheureusement décédé, le second actuellement Président de notre belle Société Philarmonique, deux artistes amateurs, qui puissamment ont contribué à développer le goût musical à Laval et dont notre ville doit être fière. Enfin, je termine mon livre par des notes, empruntées à MM. Scudo, Fétis et Arthur Pougin, sur quelques grands virtuoses italiens et français. Je voudrais vous être utile et vous intéresser ; — heureux si j'y puis réussir.



M. DUROCHER

A L'UNION MUSICALE

Vous voulez bien, mes chers amis,
Me demander ma portraiture,
A vos désirs toujours soumis
Je vous laisse donc ma figure,
Trop heureux si, vous rappelant
Toujours nos brillantes soirées,
Chacun de vous dit en passant :
C'est lui qui les a préparées.
Toujours fidèle et dévoué
A notre Union musicale,
A notre tête il est resté
Méprisant cancans et cabales,
Et se moquant des intrigants
Impuissants, qui dans leur envie
Nous traitent en vrais mécréans.
La lutte est désormais finie !
La haine se cache ! partout
A nos efforts on rend justice ;
Et désormais seule en la lice,
Notre Union reste debout.

E. DUROCHER,
27 février 1877.



M. DUROCHER [1]

Pianiste et compositeur amateur, né à Laval en 1829, cultiva la musique au point de vue de son agrément. Il reçut, sous ce rapport, une excellente éducation, et contribua beaucoup aux progrès de l'art dans quelques-uns de nos départements de l'Ouest. Associant dans une même action, dans un effort unique, les trois grandes sociétés philarmoniques des villes du Mans, de Laval et de Rennes, M. Durocher sut donner une vive impulsion aux travaux de ces sociétés, se fit l'organisateur et l'ordonnateur de leurs concerts, ne reculant devant aucune peine pour rendre ceux-ci plus brillants, allant lui-même à la recherche des virtuoses qu'il voulait faire entendre, prenant soin des études, choisissant les œuvres qu'il jugeait les plus dignes d'être exécutées, se faisant à la fois chef

1. J'emprunte la biographie de M. Durocher à M. Arthur Pougin. (*Biographie des musiciens, supplément et complément*).

d'orchestre et accompagnateur, étant enfin l'âme des belles séances musicales qui se donnaient, non seulement dans les trois villes qui viennent d'être nommées, mais encore dans beaucoup d'autres moins importantes, où il transportait son personnel et où il faisait entendre d'excellente musique. Pendant vingt-cinq ans environ, M. Durocher joua ce rôle intelligent, au profit de l'art et de tous ceux qui en ont eu le culte dans la région qui fut le théâtre de ses efforts.

M. Durocher, qui s'est beaucoup occupé de composition et qui a publié une cinquantaine de morceaux de genre pour le chant et pour le piano, s'est aussi essayé dans la critique. Il a rédigé pendant plusieurs années, sous le pseudonyme de « Della Rocca, » la partie musicale d'un journal français de Londres, l'*International.*

A cette biographie si bien écrite, j'ajouterai que le talent de M. Durocher, comme accompagnateur, était merveilleux ; aussi, était-il le préféré des grands artistes de l'époque. Il savait, en effet, avec une rare habileté, cacher les moindres imperfections d'un virtuose et faire ressortir, au contraire, toutes ses qualités, tout son brillant.

Ce musicien remarquable est mort à Paris, au mois de novembre 1877.



OBSÈQUES DE M. DUROCHER[1]

C'est le dimanche 2 décembre 1877 qu'eurent lieu à Laval les obsèques du regretté Président de la Société Philarmonique, M. Durocher.

Les trois sociétés musicales de notre ville accompagnèrent à sa dernière demeure l'artiste si remarquable et si sympathique qui leur avait donné tant de preuves d'attachement et rendu tant d'éminents services. Le cortège funèbre, composé de l'Union Musicale, de la Musique Municipale et de l'Orphéon, auquel s'étaient joints les élèves de l'École Normale primaire, partit à dix heures et demie de la place de l'Hôtel-de-Ville pour aller à la gare, où était resté le cercueil arrivé le matin de Paris. La levée du corps fut faite par M. le Curé de Saint-Vénérand, et le convoi se rendit ensuite à l'église. En tête marchait la Musique Municipale qui fit entendre plusieurs marches funèbres ; puis venait l'Union Musicale, dont tous les sociétaires portaient à la boutonnière un bouquet d'im-

1. *Echo de la Mayenne* du 5 décembre 1877.

mortelles ; enfin, l'Orphéon et l'École Normale. MM. de Sérière, Devaux, Beaudouin, Gand et Dubois escortaient le cercueil. Derrière on remarquait, aux premiers rangs, M. le Préfet de la Mayenne, M. le Maire de Laval, MM. Piednoir et Perrot, adjoints ; M. le Vice-Président du Tribunal civil et M. le Président du Tribunal de commerce.

La messe en musique célébrée à Saint-Vénérand fut d'une exécution superbe. Les musiciens s'y surpassèrent ; il semblait que l'âme artistique de celui qu'ils pleuraient fût passée en eux dans cette heure navrante.

M. E. Laurent impressionna fortement cette assistance grave et recueillie dans un passage du *Stabat Mater* de Rossini, que jouait la Musique Municipale. Il trouva sur son piston des accents d'une puissance et en même temps d'une suavité telles, qu'on eût dit une voix humaine exhalant sa douleur dans une déchirante lamentation.

A l'Élévation, un solo de violon fut parfaitement rendu par M. Auguste Laurent ; cette musique douce et mélancolique était l'œuvre du brillant interprète du *Stabat Mater*.

L'Orchestre de la Société Philarmonique exécuta une belle fantaisie de M. Cohen et un autre fragment du *Stabat Mater*, avec une délicatesse et une expression inspirées par un de ces sentiments vifs et profonds qu'éprouve le cœur dans une circonstance solennelle. Toute cette exécution n'était pour ainsi dire que la traduction mélodieuse d'une même pensée, d'un même sentiment intime et spontané.

Au cimetière, après les cérémonies du culte, un chœur formé par l'Orphéon, les élèves de l'École Normale et beaucoup d'amateurs des deux autres sociétés, chanta sur le bord de la tombe un *De Profundis,* dont la grande et poétique harmonie produisit un effet saisissant. On y comprenait les derniers adieux de cette musique tant aimée dont le cher artiste avait fait toute son existence.

Voici les paroles que le Secrétaire de la Société Philarmonique prononça sur le bord de la tombe de M. Durocher :

Mes chers Collègues,

Je viens, en votre nom, dire un dernier adieu à notre bien regretté Président M. Durocher.

Notre douleur est grande, notre perte irréparable : l'homme à qui nous avions donné notre estime et prodigué notre amitié est là, — mort — mort à l'âge de la force, de la vie et de la santé.

La tâche que j'accomplis ici est assurément au-dessus de mes forces, et je ne pourrais même, malgré tous mes efforts, retracer en peu de mots la vie de cet homme de bien qui n'a eu qu'un but, mettre son intelligence, son activité et son talent au service de son pays.

Pendant sept années, j'ai eu le bonheur d'être son collaborateur dévoué ; — aujourd'hui la séparation est venue, subite, terrible, brutale.

Ma peine est partagée par vous tous, mes chers collègues, mes regrets sont les vôtres. Vous vous rappelez, n'est-ce

pas ? cette affabilité de caractère, cette affectueuse bonté et cette entraînante sympathie que possédait M. Durocher, et vous comprenez bien l'étendue du malheur qui nous frappe.......

Tout est fini !

Saluons donc une dernière fois, saluons de tout notre respect cet ami sincère, et honorons publiquement sa mémoire. Notre douleur est ici la plus haute expression de l'estime que nous avions pour lui.

— Mais nos larmes n'obscurciront pas nos yeux, et le découragement n'envahira pas nos cœurs.

Fondateur et Président de l'Union Musicale, M. Durocher avait concentré tous ses efforts pour lui donner la vitalité et lui apporter la réussite ; — nous devons continuer son œuvre en nous inspirant de ses conseils, en nous souvenant de son énergie et de son dévouement.

L'Union Musicale était sa fille, — adoptons-la ; — c'est notre devoir.

Sur cette tombe, mes chers amis, jurons donc de rester fidèles aux pensées du Maître : unissons-nous dans un fraternel serment, — nous ne pouvons mieux vénérer la mémoire de celui que nous pleurons.......

Et vous tous qui m'entourez, permettez-moi de parler aussi en votre nom.

M. Durocher était notre concitoyen, un enfant de Laval. — Ce qu'il a fait pour sa ville, au point de vue artistique, est véritablement immense.

Orchestres, Harmonies, Orphéons, — tout s'est ressenti de sa bienfaisante direction ; tout par lui a été relevé, grandi, ressuscité.

C'est donc la ville de Laval tout entière qui vient en ce moment rendre les derniers honneurs à notre cher Président : ce suprême hommage, disons-le bien haut, lui était dû à juste titre.

Que pourrais-je ajouter ?.. ....

Les artistes français ne ressentent-ils pas tous la perte que nous éprouvons à cette heure ?

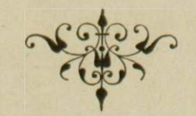
Le Mans, Rennes, Angers, Nantes, Paris se souviendront toujours de l'artiste éminent, de l'accompagnateur hors ligne qui dirigeait avec tant d'autorité toutes les solennités musicales.

Le nom de Durocher était un drapeau dans le monde artistique français.

Adieu ! bien cher ami, adieu !

Au nom de la Société Philarmonique, au nom des musiciens de Laval, au nom de la ville de Laval tout entière, au nom des artistes français.......

Adieu !





M. L. TURPIN DE LA TRÉHARDIÈRE



M. LÉONCE TURPIN DE LA TRÉHARDIÈRE

Chanteur amateur du plus grand talent, né à Laval en 1829, dès l'âge de huit ans, M. Turpin de la Tréhardière, sous l'habile direction de sa tante, Madame J. Turpin, excellente musicienne, commença l'étude de la musique vocale, et il ne tarda pas à faire de rapides progrès. Il possédait alors une fort jolie voix de soprano élevé, qui après l'époque de la transformation, se changea en voix de baryton. Ses études terminées, M. Turpin de la Tréhardière alla faire son droit à Rennes; là, il prit en même temps des leçons de chant de M. Warot, professeur de cette ville à l'époque, et père de M. Victor Warot, actuellement l'un de nos excellents professeurs du Conservatoire de Paris. Après quelques années de séjour à Rennes, M. Turpin de la Tréhardière se rendit à Paris où il choisit comme professeurs MM. Lecoq et Révial, ce dernier du Conservatoire. Sous la savante direction de ces grands maîtres, M. Turpin de la Tréhardière compléta son éducation musicale si bien commencée et eut en outre la bonne fortune d'entendre de grands chanteurs qui, à ce moment, attiraient toute la capitale.

De retour à Laval, sa belle diction, son goût inné, sa superbe voix furent très goûtés et appréciés des connaisseurs de notre ville. Excellent musicien, très bon lecteur, M. Turpin de la Tréhardière sait chanter, non seulement avec une justesse irréprochable, mais encore avec un art exquis, chose rare de nos jours. Sa voix tient à la fois du baryton et de la basse, et il peut, avec la même facilité et le même succès, interpréter à tour de rôle les deux parties.

Tous les genres de musique ont été étudiés avec soin par cet amateur distingué : c'est ainsi qu'il sait chanter avec un égal talent un morceau religieux, dramatique ou bouffe. — Pour la musique religiéuse, si difficile parfois, si remplie de nuances délicates, nul ne sait la rendre mieux que lui. Aussi l'entend-on toujours avec le même plaisir dans les églises de notre ville, aux grandes solennités. — Dans nos concerts, son style large, sa voix sonore, sa parfaite méthode font merveille.

M. Turpin de la Tréhardière sait également, avec une rare habileté, diriger un chœur et choisir avec intelligence les morceaux qui conviennent à tel ou tel genre de voix. Homme instruit, d'une grande affabilité et d'une parfaite distinction, M. Turpin de la Tréhardière ne se prévaut nullement de son talent et met sa science musicale à la portée de tous. Son excellente méthode et son bel organe lui ont valu non seulement les compliments des dillettantes, mais encore ceux de grandes célibrités musicales.

M. Turpin de la Tréhardière est président de la Société Philharmonique de Laval. Notre société ne pouvait faire un meilleur choix.



CONSEILS PRATIQUES

C'est dans la pureté, dans la couleur
du son qu'est tout le chant.
(*Stéphen de la Madeleine*).

Le plus bel instrument que Dieu ait donné à l'homme, c'est la voix.

Aucun, en effet, n'émet des sons aussi doux, aussi touchants, aussi clairs que la voix humaine ; et pourtant, on néglige trop de cultiver l'art vocal. Pourquoi ? — Parce que bien des personnes s'imaginent que rien n'est plus facile que de chanter. Très peu se rendent compte du temps qu'il faut à l'artiste ou à l'amateur pour arriver à un certain degré de perfection. — Combien vont même jusqu'à dire, en écoutant un chanteur : « Oh ! moi, j'en ferais certes tout autant ! »

Et cependant, ce morceau que vous avez entendu, qui vous a paru si simple, que vous prétendez pouvoir chanter....., interrogez celui qui l'a inter-

prêté et vous verrez ce qu'il lui a fallu de travail pour arriver à ce résultat.

La voix, plus que tout autre instrument, exige beaucoup de soins.

Le chant est un art difficile. Il vous demandera une assez longue étude et une grande pratique. Il ne vous suffira pas, pour être chanteur, d'avoir de la voix et de bien connaître l'organe que vous possédez. Il vous faudra en outre une volonté énergique et persévérante, des études dirigées avec intelligence, beaucoup d'instruction musicale et littéraire. Une qualité indispensable vous est enfin nécessaire, elle consiste à savoir distinguer ce qui est élégant de ce qui est lourd, ce qui est noble de ce qui est commun : c'est le goût, instinct admirable, don de Dieu, mais que développe aussi la bonne éducation.

DES DIFFÉRENTES VOIX

On ne divise généralement les voix qu'en deux catégories : les voix d'hommes et les voix de femmes.

Les voix d'enfants, qui jouent un très grand rôle dans nos maîtrises, véritables écoles de chant, méritent qu'on s'occupe d'elles d'une façon spéciale.

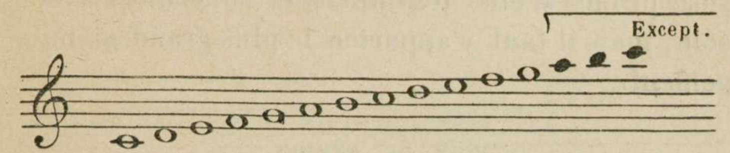
Les enfants peuvent commencer l'étude vocale dès l'âge de huit ou neuf ans, quelquefois même dès l'âge de sept ans, mais par exception. Leurs voix se répartissent en trois genres : le soprano, le mezzo-soprano, le contralto. Quoique se rap-

prochant beaucoup des voix de femmes, les voix d'enfants du sexe masculin en diffèrent par le mordant et la vigueur qu'elles ont dans certaines notes.

ÉTENDUE DES DIFFÉRENTES VOIX

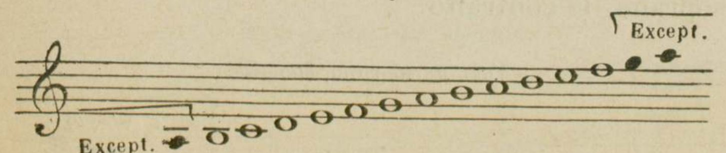
VOIX D'ENFANTS

Soprano



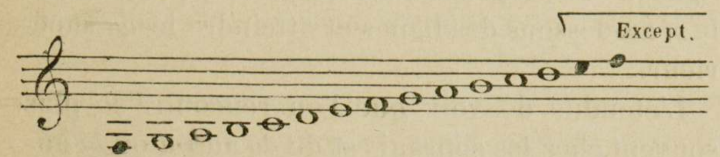
Ces dernières notes marquées en noires sont exceptionnelles.

Mezzo-soprano



Comme on le voit, ces deux voix devront travailler du *do* au *fa*. Le *sol* et le *la* au dessus des lignes devront être l'objet d'une étude spéciale pour le soprano, de même que le *la* et le *si* au-dessous des lignes pour la voix de mezzo-soprano.

Contralto



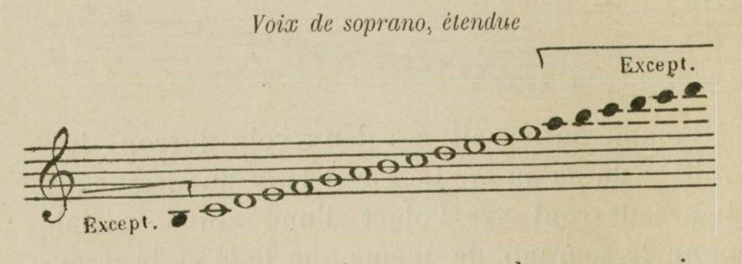
Pour la voix de contralto, on devra s'occuper du *sol* grave, ou *la* ♭, au *do* du médium.

Il faut bien faire attention à la voix des enfants au moment de la mue. On ne saurait prendre trop de précautions pour éviter toutes fatigues qui pourraient compromettre et la santé et l'organe lui-même. Certains professeurs prétendent qu'il faut cesser tout travail au moment de cette transformation ; il me semble bon de dire que presque toujours l'enfant conserve quelques notes qui sont susceptibles d'être travaillées et surveillées avec soin, mais il faut y apporter le plus grand ménagement.

VOIX DE FEMMES

De même que les voix d'enfants, les voix de femmes comprennent : le soprano, le mezzo-soprano, le contralto.

Voix de soprano, étendue



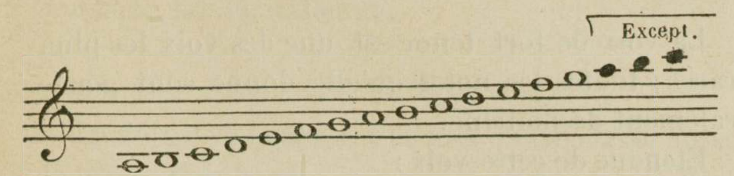
Il existe deux voix de soprano : le soprano aigu, qui peut aller jusqu'au *mi* ou *fa* au-dessus des lignes, et le soprano dramatique qui peut donner le *si* au-dessous des lignes et atteindre le *do* supérieur.

L'étendue de voix que l'on rencontre le plus souvent chez les soprani est du *do* au *sol* ou *la* au-dessus des lignes. Il faut donc travailler du *do* au

fa entre les lignes en voix de poitrine, ensuite du *sol* au *fa* ou *sol* au-dessus des lignes en voix de tête.

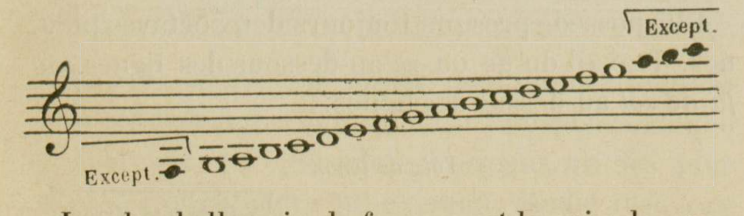
Voix de mezzo-soprano, étendue

La voix de mezzo-soprano est entre le soprano et le contralto. Souvent ce genre de voix possède autant de notes élevées que le soprano dramatique, sans avoir, bien entendu, le même timbre.



Voix de poitrine du *la* au-dessous des lignes au *fa* entre les lignes.

Voix de contralto, étendue



La plus belle voix de femme est la voix de contralto. Cette voix, la plus sympathique, celle qui parle le mieux à l'âme, a quelquefois une étendue qui surprend ; c'est aussi la plus rare. Ainsi on verra, dans les notes qui termineront cet ouvrage, que certaines cantatrices, possédant des voix de contralto exceptionnelles, pouvaient chanter aussi bien des morceaux écrits pour soprani que des airs composés pour leurs voix.

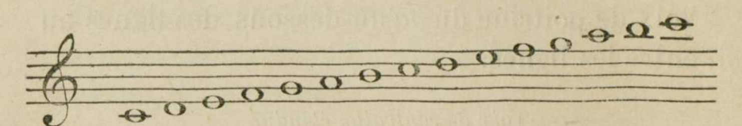
VOIX D'HOMMES

Il y a trois genres de voix d'hommes : le ténor, le baryton et la basse. Ces voix se subdivisent elles-mêmes comme il suit : fort ténor, ténor proprement dit, ténor léger ; — baryton élevé, baryton grave ; — basse chantante, basse profonde.

Voix de fort ténor

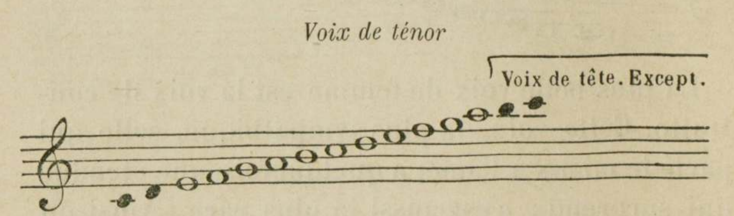
La voix de fort ténor est une des voix les plus rares ; toutes les notes qu'elle donne sont généralement de poitrine.

Etendue de cette voix :



Elle possède presque toujours deux octaves pleines. Travail du *do* ou *ré* au-dessous des lignes au *fa* ou *sol* au-dessus des lignes.

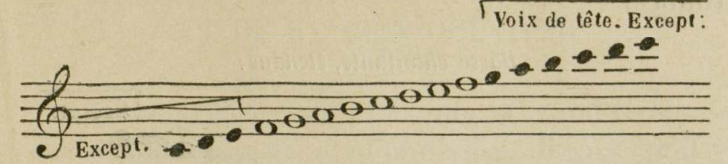
Voix de ténor



Les deux dernières notes, même quelquefois le *la* sont données par ce genre de ténor en voix de tête. Travail du *mi* sur les lignes au *fa* ou *sol* au-dessus des lignes.

Ce genre de ténor est le plus fréquent.

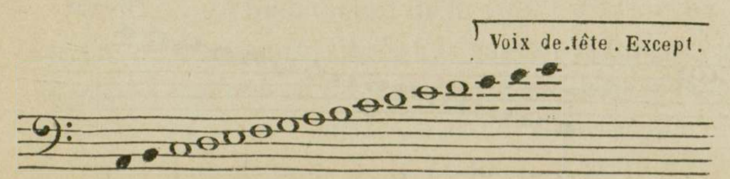
Voix de ténor léger



Les notes élevées de cette charmante voix sont données presque toutes en voix de tête ; elle convient parfaitement pour exécuter les traits de la musique bouffe italienne.

Voix de baryton

La voix de baryton est la voix qui se classe entre le ténor et la basse.



La voix de baryton élevée peut donner le *la* ou le *si* au-dessus des lignes ; il est indispensable que le chanteur qui possède cet organe, un des plus agréables à entendre qui existent, étudie avec soin la voix de tête.

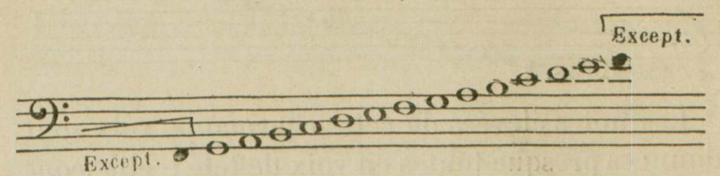
L'étendue générale du baryton grave, voix qui se rencontre le plus souvent chez l'homme, est du *la* ou *si* ♭ au *fa* au-dessus des lignes.

Travail du *la* ou *si* au *mi* naturel.

Il y a deux genres de voix de basse : la basse chantante et la basse profonde. La basse chantante se rapproche du baryton grave comme étendue,

dans les notes élevées, sans avoir le même timbre.

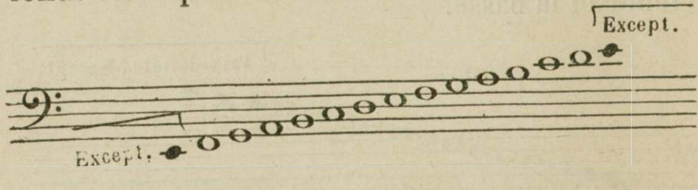
Basse chantante, étendue :



Travail du *la* grave au *mi* ♭ au-dessus des lignes.

Basse profonde, étendue :

Avec la voix de fort ténor, la voix de basse profonde est la plus rare.



Ainsi, cette voix va du *fa* grave au *ré* au-dessus des lignes. Il est donc utile pour les personnes qui possèdent cet organe de travailler du *sol* grave au *do* au-dessus des lignes d'abord, puis du *fa* grave au *ré* au-dessus des lignes. La basse profonde n'emploie pas la voix de tête, toutes ses notes sont de poitrine ; aussi faut-il que les chanteurs qui possèdent ce genre de voix s'appliquent à donner à leurs notes une unité parfaite.

Bien que se rattachant à ces diverses catégories, toutes les voix diffèrent entre elles, les unes par la quantité de notes qu'elles donnent, les autres par le timbre.

IMPORTANCE DE CONNAITRE SA VOIX ET DE LA BIEN CULTIVER

C'est au professeur qu'incombe la grande responsabilité du classement d'une voix. Il faut qu'il y apporte toute son attention. Ce n'est quelquefois pas dès une première audition qu'il pourra se prononcer sur la voix de son élève ; il lui faudra souvent plusieurs jours pour la classer, d'une manière définitive, sans crainte de se tromper.

Dirai-je, en passant, que non seulement il est important de bien connaître son genre de voix, mais encore d'en connaître la source ?

Le principal instrument de la voix est le larynx, cavité cartilagineuse située à la base de la langue, à la partie supérieure du cou. Ce n'est donc pas le pharynx ou gosier, partie du canal digestif placée derrière et au-dessous de la bouche, et auquel fait suite l'œsophage.

Beaucoup de chanteurs, cependant, confondent le pharynx ou gosier avec le larynx ; c'est ce qui les fait tomber dans le défaut de donner ces notes de gorge si désagréables à entendre.

Je recommande aux personnes qui apprennent le chant d'étudier avec soin l'appareil vocal : cette étude leur sera d'une grande utilité.

Un grand mal à signaler tout d'abord, c'est que bien peu de personnes connaissent l'organe dont la Providence les a douées.

Que de voix atrophiées n'entend-on pas de nos jours ? — Ainsi, telle personne qui aurait pu pos-

séder un joli timbre de mezzo-soprano ou même de contralto, n'a malheureusement qu'une voix médiocre de soprano. Pourquoi? — Parce-qu'elle a forcé son organe dans les notes élevées, au lieu de cultiver et d'augmenter les notes agréables qu'elle avait dans le médium.

Il arrive bien souvent qu'un chanteur possédant une voix de ténor s'imagine pouvoir interpréter tout de suite en entier le répertoire des trois genres de voix de ténor. Il ne se rend nullement compte que tel ou tel morceau n'a pas été écrit pour le genre auquel il appartient ; que tel ou tel air a été composé exprès pour une voix spéciale, etc. — Non, il se dit : « J'ai une voix de ténor, par conséquent je dois chanter ce morceau qui est écrit pour ténor ! » — Qu'arrive-t-il? — C'est qu'il est obligé de faire des efforts inouïs pour atteindre certaines notes du registre supérieur, que son organe ne lui permet pas de donner ; de là résulte pour lui une grande fatigue capable de compromettre pour toujours une voix qui, cultivée avec intelligence et précaution, aurait pu devenir très belle. Ce que je dis pour le ténor, je le dirai pour tout autre genre de voix.

Est-il nécessaire pour être chanteur d'avoir une voix étendue? — A cette question, je répondrai catégoriquement: non. — Ce qu'il vous faut, ce que vous devez chercher principalement à acquérir avant tout, c'est la qualité du son et une grande pureté dans l'émission des notes que vous possédez.

Qu'on a de peine à faire comprendre, par exemple, qu'il n'est nullement nécessaire pour avoir

une voix de soprano, de donner le *si* au-dessus des lignes ou toute autre note très élevée! — qu'il n'y a que certaines voix, dites exceptionnelles, qui atteignent ces hauteurs de l'échelle vocale. Vous pouvez très bien, étant soprano, posséder une fort jolie voix et ne donner que le *sol* ou le *la* au-dessus des lignes.

Il en est de même pour toutes les autres voix. Parcequ'un artiste, que vous avez entendu, descend ou monte à telle ou telle note, ce n'est pas une raison pour que vous prétendiez l'imiter.

Si vous voulez avoir un timbre de voix agréable, travaillez de préférence le médium de votre organe, et plus tard, les notes qui vous manquent pour le présent viendront insensiblement s'ajouter aux autres. C'est par un travail intelligent et suivi que vous parviendrez à acquérir cette souplesse, cette sonorité, ces belles notes que possèdent tous les chanteurs de talent.

DU SOLFÈGE ET DES EXERCICES

Une chose indispensable, malheureusement par trop négligée, c'est l'étude du solfège.

Il est bon d'apprendre dès le jeune âge les principes de la musique et de s'habituer de bonne heure à déchiffrer. De cette façon on devient non seulement bon lecteur, mais encore bon musicien. C'est en connaissant bien votre théorie musicale, et en lisant la musique couramment, que vous

obtiendrez la sûreté de l'intonation, qualité très importante pour un chanteur.

Tout en étudiant votre solfège, habituez-vous à faire les exercices qui conviennent le mieux à votre voix. D'abord chantez les notes, ensuite remplacez-les par la voyelle *a*, enfin appliquez, à tour de rôle, les autres voyelles et les diphtongues. Apportez toute votre attention aux différents exercices que votre professeur vous fera exécuter : c'est ainsi que vous obtiendrez la souplesse de votre organe.

Ne chantez dans les commencements que peu de temps à la fois, et dans vos exercices, dès que vous sentirez vos cordes vocales se tendre, reposez-vous ; de cette manière, le chant, au lieu d'être une fatigue, ne sera qu'un agrément pour vous.

Vous ferez bien de répéter deux fois certains exercices, la première fois, *forte*, la seconde fois, à *mezza-voce*. Vous acquerrez ainsi facilement les notes de demi-teinte. Habituez-vous à donner ces notes: rien n'est plus agréable pour un chanteur.

Donnez de la voix aux endroits qui l'exigent, mais ne criez jamais.

Ne négligez pas l'étude du trille sur les notes élevées de votre organe, c'est un excellent exercice pour acquérir la souplesse.

J'appelle principalement votre attention sur les vocalises. Chantez toujours de ces belles pages musicales qui sont en réalité de véritables morceaux. Les vocalises développent le goût et l'organe ; en même temps qu'elles exercent l'oreille à l'intonation, elles font parvenir le chanteur à la virtuosité.

DE LA PRONONCIATION

Connaissant bien votre solfège, étant absolument sûr des différentes intonations, déchiffrant d'une façon satisfaisante et ayant acquis une voix convenable, vous pourrez alors interpréter des morceaux avec paroles. C'est à ce moment qu'il faudra vous occuper de la prononciation. Aujourd'hui plus que jamais, la façon de dire est une des choses les plus importantes du chant. Avec notre musique actuelle, remplie de récitatifs, rarement le chanteur a l'occasion d'exécuter des traits difficiles; il lui faut donc une diction parfaite. Je ne veux pas dire par là qu'il faut négliger d'étudier avec soin les difficultés; au contraire, plus votre organe sera rompu à les vaincre et plus vous aurez de facilité à bien prononcer.

Beaucoup de chanteurs s'effraient à ce mot de prononciation! — Une seule phrase expliquera clairement ce qu'on entend par la prononciation dans le chant.

Il faut prononcer en chantant exactement comme en parlant. C'est-à-dire, que votre prononciation doit être aussi naturelle lorsque vous chantez un morceau que lorsque vous tenez une conversation.

Les chanteurs qui possèdent cette grande qualité sont rares; nombreux sont au contraire, ceux qui ne savent pas l'apprécier.

Le meilleur exercice pour bien prononcer c'est de lire lentement, et à haute voix, pendant une heure au moins par jour, quelques scènes des bel-

les tragédies de Corneille ou de Racine et autres ouvrages de nos grands auteurs français, en ayant soin de bien articuler toutes les syllabes, de s'arrêter aux signes de la ponctuation et de respirer aux endroits qui exigent un repos. Il sera préférable, dans ce genre d'exercice, de travailler une demi-heure le matin, une demi-heure le soir. De cette manière non-seulement vous êtes sûr d'acquérir une belle diction, un langage distingué, mais encore votre voix deviendra sonore, agréable, et vous n'aurez jamais à regretter le temps que vous aurez passé à cet exercice.

PRINCIPAUX DÉFAUTS DU CHANT

Avec le soin qu'il doit apporter à la prononciation, le chanteur évitera de tomber dans les trois principaux défauts du chant qui existent de nos jours, et que je m'empresse de lui signaler.

Il faut vous défier d'une certaine école, prétendue moderne, qui défigure par trop notre langage français. Les élèves de cette école, au lieu de dire par exemple : il pleure, prononcent : « il plêuêure ; » il meurt : « il mêuêurt ; » quelquefois même ils vont jusqu'à changer la voyelle *a* en *ai* ou *é* ; pour dire mon père, ils disent : « mon ppèrre ; » amour : « âmour, » etc., etc. C'est d'un très mauvais goût et il faut que le chanteur évite de tomber dans une pareille aberration.

DU PORT DE VOIX

On abuse par trop du port de voix. Cet agrément, qui fait le plus bel effet lorsqu'il n'est employé qu'avec modération, fatigue et choque l'oreille quand il est répété à chaque phrase musicale, souvent dans plusieurs mesures de suite, par des chanteurs qui ne l'ont pas assez étudié. Ne vous servez donc du port de voix qu'avec discrétion et sachez choisir les endroits qui conviennent pour exécuter cet embellissement du chant.

DU TREMBLEMENT DE LA VOIX ET DU CHEVROTEMENT

Un autre défaut que beaucoup de chanteurs ont adopté de nos jours, c'est le tremblement de la voix ou chevrotement.

Non seulement la voix tremblante ou chevrotante est désagréable à entendre, mais inconvénient plus grave, c'est que le chanteur, avec ce défaut, n'est jamais certain de ses intonations.

Un moyen bien simple pour faire disparaître le tremblement ou chevrotement est indiqué dans plusieurs méthodes.

Voici ce que dit à ce sujet M. Jules Audubert, professeur de chant à Paris :

« Le tremblement de la voix n'existe guère que chez les jeunes élèves qui n'ont pas encore la voix posée. Les sons soutenus feront disparaître ce défaut.

Le chevrotement se manifeste, au contraire, chez les chanteurs qui ont forcé leurs voix.

Le moyen d'éviter le chevrotement est d'attaquer le son demi-fort et de l'augmenter insensiblement, jusqu'à ce que l'on sente que la voix oscille. Alors on s'arrête, puis on recommence sur un nouveau son demi-fort. En résumé, c'est en émettant des sons d'une intensité progressive qu'on se corrige de ce défaut. »

J'ajouterai que moins le son vacille dans l'émission de la voix et plus le chanteur fait preuve de talent.

DERNIERS CONSEILS

En terminant, cher lecteur, j'attire votre attention sur ces derniers conseils :

Ecoutez le plus possible des artistes de talent. Ces auditions fréquentes développeront vos qualités musicales. Du reste, écoutez toujours avec intérêt tout chanteur interprétant un morceau soit dans une cérémonie religieuse, soit dans un concert. Artistes ou amateurs, tous seront un sujet d'étude pour vous, mais n'imitez personne.

Ne cherchez pas, en effet, à copier tel ou tel chanteur. Ce qui vous flattera chez lui pourra, pour bien des raisons, être très défectueux pour vous. Cherchez, — et ceci prouvera votre intelligence, — à vous donner une manière de phraser que personne ne possède, sans toutefois vous écarter des principales règles de l'art vocal ; l'originalité en ce sens sera toujours appréciée des connaisseurs.

Comme le célèbre chanteur M. Faure, j'engagerai les personnes qui cultivent l'art du chant à interpréter le plus souvent des morceaux religieux et à profiter des occasions qui leur seraient données de chanter dans les églises. Là, où tout est silence et recueillement, il faut que l'artiste ou l'amateur acquièrent un réel talent pour interpréter ce genre de musique, un des plus beaux qui existent.

Avant d'apprendre un morceau de chant, lisez attentivement le texte plusieurs fois, afin de bien vous pénétrer du sens que vous devez lui donner. Etudiez-le mesure par mesure, phrase par phrase. Cherchez les endroits qui conviennent le mieux pour produire certains effets de voix que le public ne manque pas de saisir et qu'il aime. Donnez, en un mot, à ce morceau, le véritable cachet qu'il doit avoir en ayant soin d'y ajouter quelque chose de personnel.

Enfin ne serrez pas les dents en chantant, ouvrez bien la bouche de façon qu'on entende distinctement toutes vos paroles.



Les excitants et l'usage du tabac ont-ils sur la voix une influence heureuse ou néfaste ?

Une revue spéciale, *La Voix parlée et chantée*, a ouvert une enquête à ce sujet ; voici les principales questions posées :

1° Buvez-vous quelque chose lorsque vous parlez ou lorsque vous chantez ?

2° Si oui, dites ce que vous buvez de préférence, et indiquez si vous faites une différence, selon que vous avez simplement soif ou que vous buvez parce que vous éprouvez le besoin de vous stimuler ou de vous réconforter?

3° Fumez-vous?

4° Fumez-vous beaucoup?

5° Avez vous remarqué que la fumée ait une action sur votre voix?

Je vais répondre à ces différentes questions, je pense qu'elles intéressent bien des chanteurs :

1° Il est rare que je fasse usage de liquide lorsque je dois chanter.

2° Si la salive me manque et si je dois interpréter plusieurs morceaux, je prends de préférence un peu de vin. — Si je me sens fatigué, je bois un œuf frais. J'engagerai cependant les chanteurs à ne faire usage d'aucune boisson avant de chanter, car toutes peuvent nuire à la voix.

3° Oui.

4° Je fume assez pour pouvoir dire ce que j'éprouve après l'usage du tabac, mais je m'empresse d'ajouter que si je dois chanter en public, quelques jours avant, je cesse complétement cette habitude.

5° La fumée est, à mon avis, très contraire à la voix. Voici ce que j'ai éprouvé : à chaque fois que j'ai fumé, mes notes sont voilées ; de plus, je suis exposé à tout instant au couac, par la sécheresse que la fumée fait éprouver au larynx, et lorsque j'interprète un morceau, j'éprouve une certaine

fatigue à le chanter. Cela vient de ce que les poumons, qui sont les principaux organes de la respiration, sont obstrués par la fumée, ce qui rend l'aspiration difficile et surtout l'expiration : de là la fatigue que je ressens.



Certaines personnes prétendent que, dans nos départements de l'ouest, nous n'avons pas de belles voix. — Je leur répondrai que si nous n'en avons pas en aussi grande quantité que dans les départements du midi, nous en possédons cependant qui méritent être cultivées. Si dans l'ouest on se livrait sérieusement à l'étude du chant, nous aurions aussi de beaux organes, car il n'y a que l'étude et la pratique qui développent et embellissent la voix.



Le docteur Moneti conseille aux chanteurs de se couvrir peu le cou afin de l'endurcir contre les viscissitudes météorologiques. C'est un bon conseil ; dans nos départements où nous sommes sujets aux temps froids, humides, brumeux, etc., moins votre cou sera couvert et moins vous serez exposés aux maux de gorge.





VIRTUOSES ITALIENS[1]

Parmi les célèbres cantatrices dont les noms vont suivre, et qui exercèrent sur le talent de Rossini une si grande influence, les unes personnifièrent le côté sérieux, les autres, le côté comique du génie italien. D'autres encore plus merveilleusement douées, excellèrent à la fois dans les deux genres.

LA GAFORINI

La Gaforini, une des plus charmantes virtuoses du commencement du XIX[e] siècle, excellait surtout dans la musique bouffe. Elle brilla en Italie et dans les principales villes de l'Europe, à peu près de 1796 à 1815. Elle possédait une voix de contralto très souple et très sonore, qui montait au *fa* et descendait au *la*. Comme on le voit, l'étendue de cette voix n'était pas très grande, ce qui ne l'empêchait pas d'être admirée des connaisseurs.

1. Scudo, *Critique et littérature musicales.* — Fétis, *Biographie universelle des musiciens.* — Arthur Pougin, *Biographie universelle des musiciens (supplément et complément).*

LA MALANOTTE

Cette autre grande artiste faisait alors grand bruit à Venise. C'est en 1813 que Rossini l'y rencontra. Frappé de son talent, il écrivit pour elle le rôle de Tancrède. Dès lors, la réputation de la Malanotte se répandit avec éclat dans toute l'Italie. Unissant toutes les grâces de la femme à une voix de contralto puissante, pure et facile, cette cantatrice chantait avec autant de vigueur que de sentiment, et savait allier la grâce de la fantaisie aux mouvements les plus pathétiques. Lorsque, dans le magnifique duo de Tancredi et d'Argirio, la Malanotte, brandissant son épée, lançait cette belle phrase : *Il vivo lampo di questa spada!* elle arrachait à la salle entière des cris et des élans d'enthousiasme.

MARIETTA MARCOLINI

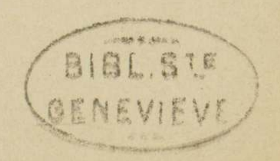
La musique bouffe italienne trouva dans Marietta Marcolini, comme dans la Gaforini, un digne et charmant interprète. Sa belle voix de contralto, qui ne montait tout au plus qu'au *fa* ♮, était d'une flexibilité surprenante. Rossini eut l'occasion de la connaître d'abord en 1811, à Bologne ; elle n'était âgée que de dix-neuf ans. Il écrivit pour elle l'*Equivoco stravagante*. En 1812, il la retrouva à Milan, et composa pour la Marcolini la *Pietra del Paragone* ; puis en 1813, l'*Italienna in Algeri* à Venise. C'était une cantatrice délicieuse dans l'opéra-bouffe. Elle avait un brio, un entrain, une gaîté aimable et facile, qui se communiquaient et rayonnaient comme la lumière. Les airs de bravoure, écrits à sa demande, qui terminent la *Pietra del Paragone* et l'*Italianna in Algeri*, sont restés comme un doux témoignage de l'admirable souplesse de sa voix et de l'heureux ascendant qu'elle avait su prendre sur le génie du premier compositeur dramatique de notre temps.

LA PISARONI

La Pisaroni naquit à Plaisance en 1793. Elle prit des leçons de chant du fameux Marchesi, qui lui enseigna les principes de la belle école du XVIIIe siècle. Lorsqu'elle débuta à l'âge de dix-huit ans, Mme Pisaroni possédait une voix de soprano aigu. Après une grave maladie qu'elle fit vers 1813, elle perdit plusieurs notes dans le registre supérieur, tandis que les cordes basses acquirent une sonorité puissante et inattendue. Alors, elle se vit obligée de chanter les rôles écrits pour la voix de contralto, et devint l'une des plus grandes cantatrices de son époque. Mme Pisaroni racheta l'inégalité de sa voix par un style grandiose et *di portamento* qui rappelait la manière large de Pachiarotti et de Guadagni. Elle vint à Paris en 1827, et débuta par le rôle d'Arsace de *Sémiramide*. Toute la salle fut transportée d'enthousiasme lorsque Mme Pisaroni, d'une voix formidable, prononça ces paroles : *Ecco mi in Babilonia*. Elle fut également admirable dans le duo avec Assur : *È dunque vero, audace !* Elle prouva à la Malibran que la jeunesse, la voix, l'énergie et même les soudainetés du génie ne peuvent pas toujours lutter avec avantage contre un style simple, grand et vrai. Rossini écrivit, pour cette cantatrice de grand talent, le rôle de Malcolm dans la *Dame du Lac;* puis le rôle de Ricciardo dans *Ricciardo e Zoraïde*.

LA PASTA

Ce ne fut qu'à partir de 1822 que la réputation de Mme Pasta se répandit en Europe. Belle, intelligente, passionnée, elle suppléa aux imperfections de son organe par un travail incessant, par un style noble, tendre et savant. Tragédienne de premier ordre, dont Talma lui-même admirait le geste élégant et vrai, Mme Pasta soumettait ses moindres imperfections au contrôle d'un goût épuré, et ne livrait rien



à l'aventure. Ses intonations, ses pauses étaient combinées d'avance. Personne n'a chanté à Paris, avec autant de vérité que la Pasta, le rôle de Tancrède.

LA MALIBRAN

Parmi les grandes cantatrices dramatiques du XIX[e] siècle, la Malibran est placée, à juste titre, au premier rang. Douée d'une voix étendue et nerveuse qui allait jusqu'à l'*ut* aigu des soprani et descendait au *fa* des contralti ; elle ne rencontrait aucune difficulté au-dessus de son audace et de sa merveilleuse facilité. Elle chantait tous les rôles et tous les genres ; sémillante dans celui de Rosina du *Barbier de Séville*, passionnée dans celui de Desdemona d'*Otello*, elle eut l'ambition, la fougue, l'éclat et les inégalités du génie.

Une anecdote de M. Legouvé à propos de la Malibran me tombant par hasard sous la main, je me permets de la reproduire ici, persuadé qu'elle ne manquera pas d'intéresser mes lecteurs...... C'était en 1836. Maria Malibran vint à Paris pour la célébration de son mariage avec Bériot. Le soir il y avait réunion chez l'éditeur Troupenas, pour passer une amicale soirée d'artistes.

Thalberg avait promis d'y assister. Il n'avait jamais entendu la Malibran, et elle ne connaissait pas non plus son talent. Le soir, à peine arrivée, elle va vivement à lui et le presse de se mettre au piano. — Jouer devant vous, avant vous, madame, oh ! C'est impossible ! J'ai trop envie de vous entendre ! — Mais vous ne m'entendrez pas, monsieur Thalberg. Ce n'est pas moi qui suis là ! C'est une pauvre femme, accablée des fatigues de la journée ! Je n'ai pas une note dans le gosier ! Je serais exécrable ! — Tant mieux, cela me donnera du courage.— Vous le voulez ! Soit. Elle tint parole, sa voix était dure, son génie absent. — « A votre tour maintenant, monsieur Thalberg. » Excité par la présence d'une telle artiste, il déploya dans toute sa souplesse et toute son ampleur cette richesse de sons qui fai-

sait de son piano le plus harmonieux des chanteurs. A mesure qu'il jouait, la figure de la Malibran changeait, ses yeux éteints s'animaient, sa bouche se relevait, ses narines s'enflaient.

Quand il eut fini : « C'est admirable, s'écria-t-elle. A mon tour ! » Et elle commence un second morceau. Oh ! cette fois plus de fatigue, plus de langueur ! Thalberg, éperdu, suivait sans pouvoir y croire cette métamorphose. Ce n'était plus la même femme ! Ce n'était plus la même voix ! Il n'avait que la force de dire tout bas : « Oh ! Madame ! Madame ! » et le morceau achevé : « A mon tour ! » reprit-il vivement.

Il ne put achever son morceau. Aux dernières mesures la Malibran éclata en sanglots, sa tête tomba entre ses mains, secouée convulsivement par les larmes, et il fallut l'emporter dans la chambre voisine. Elle n'y resta pas longtemps ; cinq minutes après, elle reparaissait la tête haute, le regard illuminé, et courant au piano : « A mon tour ! » s'écria-t-elle ; et elle recommença ce duel étrange, elle chanta quatre morceaux de suite, grandissant toujours, s'exaltant toujours, jusqu'à ce qu'elle eût vu le visage de Thalberg couvert de larmes comme avait été le sien.

LA GRISI

Née à Milan en 1811, Mlle Grisi vint à Paris en 1832 et s'y fit entendre dans *Sémiramide*. La beauté régulière de ses traits, la justesse, la légèreté et l'étendue de son organe assurèrent son succès. Elle continua néanmoins ses études avec persévérance, ses progrès furent rapides ; aussi la faveur publique s'accrut-elle chaque jour davantage pour cette cantatrice. Plusieurs opéras, en particulier *I Puritani*, ont été écrits à Paris pour elle ; elle fit adopter avec enthousiasme le chant à mezza-voce dont elle faisait un grand usage. Pendant plus de quinze ans, Mlle Grisi tint l'emploi de prima donna assoluta à Paris et à Londres, avec éclat.

LA PERSIANI

Le talent de cantatrice dramatique de la Persiani fut un des plus remarquables de la dernière époque de l'art du beau chant italien. Elle vint à Paris en 1838, débuta dans le *Barbier* et fit admirer des connaisseurs sa belle mise de voix et la pureté de sa vocalisation. Pendant quelques années, elle obtint au Théâtre Italien de Paris de très grands succès ainsi qu'à Londres.

MADAME ALBONI

Mme Alboni est née dans une petite ville de la Romagne. Sa voix est un véritable contralto des plus suaves et des plus sonores. Elle descend au *fa* de la clef de basse et monte à l'*ut* aigu des soprani. Le premier registre comprend du *fa* grave au *fa* du médium : c'est le vrai corps de la voix de Mme Alboni, et le timbre admirable de ce registre colore et caractérise tout le reste. Le second registre s'étend du *sol* du médium au *fa* d'en haut, et la quarte supérieure, qui en forme la 3e partie, n'est qu'une élégante somptuosité de la nature. Il faut entendre avec quelle habileté incroyable l'artiste se sert de ce magnifique instrument. C'est la vocalisation perlée, légère et fluide de la Persiani, jointe à la grandeur de style de la Pisaroni. Rien ne peut donner une idée de cette voix toujours unie, toujours égale, qui vibre sans effort. Jamais de cri, jamais de contorsion prétendue dramatique, qui vous brise et vous ensanglante le tympan sous prétexte de vous attendrir. Cette admirable virtuose sait aussi bien interpréter la musique bouffe que la musique dramatique. Elle se fit entendre, pour la première fois à l'Opéra en 1849.

MADAME PATTI (ADELINA)

Mme Patti, cantatrice remarquable, est née à Madrid en 1843. Sa voix est celle d'un soprano aigu dont l'étendue dépasse deux octaves, elle peut aller du *do* d'en bas jusqu'au *fa* supérieur. Cette voix d'un timbre éclatant et un peu métallique, qui saisit l'oreille comme une lumière électrique frappe la vue, est d'une souplesse qui tient du prodige, et la virtuose en fait ce qu'elle veut. Les doubles gammes diatoniques et chromatiques, les arpèges de toute nature, les notes piquées, les sauts périlleux et le trille surtout, qu'elle sait préparer et qu'elle fait scintiller longtemps comme un point lumineux dans une nuit obscure, toutes ces difficultés musicales sont réalisées par Mme Patti. Elle chante avec passion, avec entrain, avec cette ardeur qui vous saisit et vous enivre. Elle joue aussi bien qu'elle chante. Mme Patti est une organisation rare, une nature d'artiste des plus vaillantes et des plus riches.

RUBINI

Rubini, ténor célèbre, né le 7 avril 1795 à Romano, petite ville de la province de Bergame. Fils d'un professeur de musique, il apprit les éléments de cet art dès son jeune âge. Ce fut en 1825 qu'il vint à Paris. Il y débuta dans la *Cenerentola*. Le charme de sa voix, un style qui lui était propre et qu'il n'a emprunté à aucune école, une rare élégance de vocalisation et des ornements de bon goût y assurèrent son triomphe. Barbaja, qui avait cédé Rubini à l'administration du Théâtre-Italien de Paris, le réclama au bout de six mois. Il alla à Milan, puis à Vienne. Pendant ce temps, le *Pirate* et la *Somnambule* de Bellini, ainsi que l'*Anna Bolena* de Donizetti, avaient fourni à Rubini le genre de musique qui convenait le mieux à son talent et à son organisation ; il s'y montra supérieur à ce qu'il avait été

dans les opéras de Rossini. C'est à partir de 1826 que date la supériorité incontestable de Rubini dans son genre. Il fit usage, dans les ouvrages cités plus haut, de l'opposition fréquente du piano et du forte, qui étaient véritablement le caractère de son talent. C'est dans cette manière de chanter que consistait son cachet individuel De 1831 à 1843, Rubini revint à Paris, chantant alternativement six mois dans la capitale, six mois en Angleterre.

TAMBURINI

Né le 28 mars 1800, à Faënza, Tamburini à l'âge de douze ans fut engagé pour chanter dans les chœurs de l'opéra de sa ville natale. Il eut l'occasion d'y entendre Mombelli père, Davide, Donzelli, Mmes Pisaroni et Mombelli ; son instinct sut mettre à profit les leçons pratiques de chant qu'il recevait. Chantant tour à tour dans les églises du pays, il atteignit l'âge où sa voix de contralto se changea en voix de basse chantante. A l'âge de dix-huit ans, Tamburini quitta la maison paternelle et se rendit à Bologne, où un directeur de spectacles l'engagea pour la petite ville de Cento. Malgré sa jeunesse et son inexpérience, la beauté, la flexibilité naturelle de son organe lui procurèrent des applaudissements dans la *Contessa di Col-Erboso* de Generali. Ces témoignages de la faveur publique furent confirmés à Mirandola, puis à Correggio ; Bologne ne fut pas plus sévère pour lui ; de là, il fut engagé à Plaisance, il y interpréta la *Cenerentola*, l'*Italianna in Algeri* et *Gli assassini de Trento*. Ensuite il alla à Naples, à Turin, à Livourne, à Venise, puis à Rome où il fut retenu pendant deux ans. Naples, Milan, Vienne le virent après, obtenant toujours le même succès. Enfin, il arriva à Paris au mois d'octobre 1832, et débuta au Théâtre-Italien, dans le rôle de Dandini de la *Cenerentola*. La beauté de sa voix, sa vocalisation naturelle et l'expression de ses accents dans les mouvements lents, lui firent obtenir un brillant succès. Pendant plus de dix ans, Tam-

burini a joui à Paris de la faveur d'un public éclairé, et a tenu un rang distingué dans le bel ensemble formé par Rubini, Lablache, M[mes] Persiani, Grisi, Viardot.

RONCONI

Né à Milan en 1810, Ronconi, doué d'une magnifique voix de baryton, suivit les conseils de son père, et prit de lui la tradition d'une belle mise de voix et d'une manière large de phraser. Ce célèbre chanteur vint faire apprécier son beau talent à Paris vers 1842. Sans être très étendue, la voix de Ronconi alliait aux cordes vibrantes de baryton les plus suaves et les plus nobles inflexions du ténor. Cette voix était parfaite, tous les registres s'unissaient et se confondaient avec une égalité merveilleuse.

MARIO

Mario est né à Gênes vers 1812, d'une famille ancienne et considérée. Doué d'une très belle voix de ténor, il ne cultiva sa voix que pour son agrément. Arrivé à Paris, vers 1836, il y fut recherché dans les salons, non seulement pour son talent de chanteur amateur, mais encore pour l'élégance de ses manières. Sollicité par l'administration de l'Opéra pour qu'il se vouât à la carrière théâtrale, il finit par y consentir et débuta en 1838 par le rôle de Robert dans l'opéra de Meyerbeer. En 1840, il passa au Théâtre-Italien où il eut un immense succès. Le travail, l'habitude de la scène, marquèrent chaque jour de nouveaux progrès de son talent, et pendant plus de quinze ans, il fut en possession de la faveur publique, soit à Paris, soit à Londres.

LABLACHE [1]

Ce grand artiste est né à Naples le 6 décembre 1795, d'un négociant français qui était venu s'y établir aux premiers troubles de la révolution française, en 1791. Sa mère, femme de beaucoup de caractère, était irlandaise. C'est par un décret spécial du roi de Naples que Lablache fut admis, à l'âge de onze ans, au collège royal de musique dirigé alors par Tritta et Feranali. Il était distrait, turbulent et fort indocile. Impatient de jouir de sa liberté, Lablache s'enfuit plusieurs fois du conservatoire de Naples. Il débuta comme chanteur en 1812 au petit théâtre de San-Carlino, où l'on donnait des opéras-bouffes en dialecte napolitain. Quelque temps après ses débuts, il épousa la fille d'un célèbre comédien, Pinatti, et partit deux ans plus tard pour Messine. Il ne passa qu'une saison dans cette ville et se rendit à Palerme, où il fut engagé pour chanter le répertoire italien. Son succès fut très grand, car il y resta pendant cinq années. Ce n'est qu'en 1820 que Lablache fut engagé au grand théâtre de la Scala à Milan. Il y excita un véritable enthousiasme dans le rôle de Dandini de la *Cenerentola.* C'est dans cette ville que l'illustre artiste fit la connaissance de Meyerbeer, qui écrivit pour lui un rôle dans son opéra l'*Esule di Granata*, chanté par la Pisaroni et le ténor Winter En 1823, Lablache fut engagé par le fameux impressario Barbaja pour le théâtre-italien de Vienne. Dans la ville d'Haydn, de Mozart, de Beethoven, qui était alors remplie de musiciens et de virtuoses de premier ordre, la réputation de l'artiste ne fit que s'étendre et se consolider. On admirait sa voix magnifique, sa noble et belle figure, son jeu souple et varié, et son aptitude à saisir le style des maîtres les plus différents. Il resta à Vienne jusqu'en 1828. De retour à Naples, où il avait fait de nombreuses appari-

1. *Revue des Deux-Mondes,* 1858 : *Lablache* par Scudo.

tions depuis 1824, Lablache chanta au théâtre Saint-Charles avec un immense succès.

Après avoir été à Parme pour l'inauguration du Grand Théâtre, Lablache vint à Paris et débuta au Théâtre-Italien le 2 septembre 1830, par le rôle de Geronimo du *Mariage secret*. La presse et les amateurs les plus difficiles furent unanimes à reconnaître les qualités supérieures de cet admirable virtuose. Il interpréta tour à tour la partie de Figaro ou celle de Bartholo dans le *Barbier;* celles de don Magnifico et de Dandini dans la *Cenerentola ;* Fernando ou le Podestat dans la *Gazza-Ladra ;* Don Juan ou Leporello dans le chef-d'œuvre sans pareil ; la partie du Comte ou celle de Figaro dans les *Nozze ;* Elmira dans *Otello ;* Assur dans *Sémiramide ;* Henri VIII dans *Anna Bolena. Les Puritains, la Lucia, Don Pasquale, l'Elisire d'Amore* et divers autres ouvrages contemporains ont été des épreuves non moins décisives pour le talent de Lablache. Il a chanté dans le *Fidelia* de Beethoven, dans *Robert-le-Diable*, dans les *Huguenots* et dans l'*Etoile du Nord*, traduite en italien, et représentée à Londres en 1854. Dans la *Tempesta* d'Halévy, il donnait une physionomie étonnante au personnage de Caliban. Pendant vingt-deux ans Lablache fut l'artiste favori du public de Paris et de Londres, où il allait chanter lors de la saison d'été. Cet admirable virtuose est mort en 1858 ; il était âgé de soixante-deux ans.

Lablache possédait une voix de basse profonde d'un timbre admirable et parfaitement limitée, car elle enfermait une octave et demie, à partir du *sol* grave jusqu'au *ré* supérieur. Chacune de ses notes résonnait comme une cloche et emplissait la salle la plus vaste sans le moindre effort. Sa voix était d'une homogénéité rare. Au-dessus de sa voix de poitrine, dont il pouvait à volonté amortir la sonorité puissante, Lablache possédait encore cinq ou six notes argentines de fausset, avec lesquelles il aimait à jouer dans certaines scènes de haut comique. D'une justesse irréprochable, cette voix, qui pouvait au besoin parcourir deux octaves, était d'une flexibilité proportionnée à son volume.

Les gammes ascendantes et descendantes roulaient comme sur une table d'harmonie qui en aurait répercuté chaque note isolément et sans la plus légère solution de continuité.

Lorsqu'il voulait badiner avec sa voix de fausset, il pouvait lutter sans trop de désavantage avec la Malibran. C'est ainsi que dans le duo de la *Prova d'un opera-séria*, on l'entendit, un soir, répondre à l'instant aux vezzi perfides de cette femme de génie, qui s'efforçait de l'embarrasser dans les détours d'un labyrinthe de vocalisations inextricables. Pour donner une idée de son talent comme tragédien, je citerai une anecdote sur Lablache, d'après Mme v^e^ Martini. ...... C'était à Vienne, on jouait *Otello*. Lablache remplissait le rôle de Brabantio et Mme Malibran celui de Desdemona. Lablache, tout entier à son rôle, et n'écoutant que l'inspiration de son génie, en maudissant sa fille, fut si terrible d'expression, que la Malibran, effrayée, perdant la tête, crut qu'il allait vraiment la tuer et lui cria, ce que les spectateurs les plus rapprochés entendirent : « O padre mio, grazia ! nou m'occide ! (O mon père, grâce ne me tuez pas !).... »

Un mot du grand artiste fit revenir la Malibran à elle. La chose, comme une traînée de poudre, fit instantanément le tour de la salle, et ce fut un tonnerre d'applaudissements.

Après Meyerbeer et Mercadante, Paccini, Carafa, Bellini, Donizetti et Halévy sont les compositeurs qui ont eu l'occasion d'écrire pour la voix et le talent exceptionnels de Lablache. Les *Puritains* de Bellini, *Marino Faliero*, *Don Pasquale* de Donizetti, ont été écrits pour le Théâtre-Italien de Paris, et chantés par Lablache, Tamburini, Rubini et Mme Grisi, une réunion de virtuoses qui fait époque dans l'histoire de ce théâtre.

Homme excellent, Lablache avait les manières et les habitudes du monde le plus choisi. Il savait garder sa dignité d'artiste sans morgue, sans vaine ostentation d'indépendance, et se trouvait parfaitement à l'aise vis-à-vis des plus

grands personnages qu'il eut l'occasion d'approcher pendant sa brillante carrière. Il a eu l'honneur de donner des conseils, sur l'art de chanter, à la reine Victoria d'Angleterre, qui n'a cessé de lui témoigner la plus gracieuse bienveillance.





VIRTUOSES FRANÇAIS [1]

MADAME CINTHIE-DAMOREAU

Mme Damoreau est née à Paris, le 6 février 1801. Elle entra au Conservatoire en 1808, dans une classe de solfège. Ses progrès furent très rapides. Mme Damoreau apprit d'abord le piano et ne commença l'étude du chant qu'à l'âge de treize ans. Sa voix acquit de jour en jour plus de pureté, plus de moëlleux. Très bonne musicienne, douée d'un précieux sentiment du beau musical, elle sut mettre à profit les leçons pratiques qu'elle recevait par l'audition de chanteurs habiles qui venaient à Paris, et particulièrement au Théâtre-Italien. En 1819 elle fut engagée à ce théâtre pour les rôles de seconde cantatrice. Ce ne fut qu'en 1821 qu'elle essaya les rôles de première. En 1822, elle alla en Angleterre, puis elle revint à Paris, plus certaine d'elle-même, et à partir de cette époque, elle commença à prendre, dans son pays, un rang parmi les cantatrices de renom. L'arrivée de Rossini dans la capitale fut un évènement heureux pour

1. Scudo (*Critique et littérature musicales*). — Fétis (*Biographie des musiciens*). — Arthur Pougin (*Supplément et complément. — Biographie des musiciens*).

Mlle Cinthie : il la fit engager à l'Opéra, où elle débuta le 24 février 1826 dans *Fernand Cortez ;* son triomphe fut complet. Le *Siège de Corinthe* et *Moïse* achevèrent de mettre dans tout son éclat le beau talent qu'elle devait à la nature et principalement à l'art. Elle quitta de nouveau Paris pour se rendre à Bruxelles ; là, elle épousa M. Damoreau, acteur du théâtre de cette ville. De retour à Paris, Mme Damoreau reprit, avec éclat, possession de son emploi à l'Opéra où elle interpréta avec talent la *Muette*, le *Comte Ory*, *Robert* et le *Serment*. Une dernière épreuve devint nécessaire pour que le public comprît toute la beauté de ce magnifique talent ; elle fut mise en parallèle avec les deux cantatrices les plus en renom de l'époque, Mlle Sontag et Mme Malibran, dans le premier acte du *Mariage secret*. Jamais réunion semblable n'avait eu lieu ; jamais perfection comparable n'avait autant ému le public. Mme Damoreau ne resta pas en arrière de ses célèbres rivales. Son superbe talent s'est toujours perfectionné et il a été peut-être un des plus parfaits qui aient jamais existé parmi les cantatrices. En 1835 elle quitta l'Opéra et alla à l'Opéra-Comique ; ce fut pour elle une carrière aussi nouvelle que brillante. Auber écrivit pour elle le *Domino Noir*, l'*Ambassadrice*, *Zanetta* et plusieurs autres ouvrages. A l'expiration de son engagement, en 1843, elle chanta à Londres, à La Haye, à Gand, à Pétersbourg, à Bruxelles (1846) et fit un voyage en Amérique. Mme Damoreau était nommée professeur au Conservatoire depuis 1843 et donna sa démission en 1856.

MADEMOISELLE FALCON

Mlle Falcon, cantatrice dramatique, née à Paris, le 28 janvier 1812, fut admise comme élève au Conservatoire de cette ville, le 9 février 1827. Elle y reçut d'abord des leçons d'Henri pour la vocalisation, ensuite elle devint l'élève de Pellegrini et de Bordogni pour le chant. Le pre-

mier prix de vocalisation lui fut décerné en 1830, et elle obtint le premier prix de chant au concours de l'année suivante. Après avoir reçu des leçons de Nourrit, pour le chant dramatique, elle remporta d'une manière brillante le premier prix de déclamation lyrique en 1831. C'est le 20 juillet 1832 que Mlle Falcon débuta à l'Opéra par le rôle d'Alice de *Robert-le-Diable*. Douée par la nature non-seulement d'une grande beauté, mais encore d'une voix magnifique, d'une vive intelligence et d'un profond sentiment dramatique, elle se fit distinguer chaque année par ses progrès et par le développement de son talent. *Gustave III* d'Auber (1833) ; la *Juive*, l'année suivante ; le rôle de Valentine des *Huguenots* (1836) ; *Stradella* (1837), furent autant de créations pour ce talent exceptionnel. Dans les *Huguenots* surtout, Mlle Falcon s'élevait jusqu'au plus haut degré de l'art par son chant et par son jeu. Une grave maladie vint interrompre cette série de succès et compromettre son organe. Elle fut obligée de quitter l'Opéra, où son court séjour ne fut que de cinq années. Mlle Falcon fit alors un voyage en Italie, avec l'espoir qu'un climat plus doux lui rendrait toute la beauté de sa voix. Cette espoir ne se réalisa malheureusement pas, et elle dut se résigner à prendre sa retraite définitive.

MADAME VIARDOT (Michelle-Pauline GARCIA)

Née à Paris en 1821, fille du grand chanteur Garcia et sœur de la célèbre Malibran, Mme Viardot fut une cantatrice d'un admirable talent. Elle parut, pour la première fois en public, avec succès, à Bruxelles en 1837, dans un concert donné au bénéfice des pauvres en compagnie de son beau-frère le célèbre violoniste Bériot. Elle partit presqu'aussitôt pour l'Allemagne avec ce dernier, et se fit applaudir à Berlin, Dresde, Francfort, puis vint à Paris en 1838 et s'y produisit dans les concerts. Pourvue d'une instruction musicale des plus complètes, douée d'une organisation excep-

tionnelle, possédant un superbe organe de contralto qui, partant du *fa* grave, parcourait une étendue de deux octaves et demie et atteignait l'*ut* aigu, parlant avec une grande facilité le français, l'anglais, l'espagnol et l'italien, elle songea à aborder le théâtre. Elle débuta à Londres en 1839 dans le rôle de Desdemona d'*Othello* de la façon la plus heureuse. Puis elle revint la même année à Paris où elle chanta successivement *Othello*, *la Cenerentola*, *il Barbiere*, *Tancredi*, à l'Opéra. En 1841, elle devenait l'épouse de M Viardot qui, abandonnant la direction du Théâtre-Italien, parcourut avec sa jeune femme l'Italie, l'Allemagne, la Russie, l'Angleterre, trouvant partout des admirateurs enthousiastes pour son beau talent. Sur la demande de Meyerbeer, Mme Viardot fut engagée à l'Opéra pour y créer le rôle de Fides, du *Prophète* (1849), dans lequel elle se montra aussi grande tragédienne que grande cantatrice. Elle alla ensuite jouer ce rôle à Berlin, à Saint-Pétersbourg et à Londres, puis peu de temps après rentra de nouveau à l'Opéra pour y créer le rôle de Sapho dans l'opéra de M. Gounod. Mme Viardot se reproduisit, pendant quelques années, sur diverses scènes étrangères ; en 1859 elle consentit à entrer au Théâtre-Lyrique pour y remplir le rôle d'Orphée de Gluck. La noblesse de son style, sa connaissance des grandes traditions artistiques, ses hautes qualités dramatiques, lui valurent dans ce rôle un succès éclatant qui se suivit pendant une série de cent cinquante représentations. Depuis cette époque cette grande artiste cessa de se faire entendre à Paris.

MADAME ROSINA STOLZ

L'histoire de Mme Stolz est racontée par Scudo *(Critique et littérature musicales)* ; je vais la reproduire en l'abrégeant le plus possible.

Par une belle journée du mois d'août 1826, un jeune homme au regard rêveur et au sourire parfaitement heu-

reux traversait une rue du faubourg Saint-Germain. Une petite fille, qui pouvait avoir douze ans, barbotait dans l'eau du ruisseau et chantait ce refrain populaire :

A la barrière du Maine,
On mange de bons goujons.. . bons !

En disant ce dernier mot, elle fit éclater un *la* magnifique de soprano qui fit tressaillir l'oreille exercée du passant. Le jeune homme s'arrête, regarde la petite et lui dit : — « Vous aimez donc à chanter, ma belle enfant ? — Oui, quelquefois, monsieur. — Et vous faites bien, car vous avez une très belle voix. — Vous trouvez ? répondit-elle en minaudant d'une manière charmante. — Connaissez-vous la musique ? — Non monsieur. — Aimeriez-vous à l'apprendre ? — Oui, monsieur, mais je ne suis pas riche, comme vous le voyez.... — Il y a des écoles où on l'enseigne pour rien ; et si vous vouliez.... — Ah ! je veux bien, répondit-elle avec empressement. — Demeurez-vous loin d'ici ? — A deux pas. — Alors veuillez me conduire chez vous. »

Le jeune homme suivit la petite fille, qui folâtrait devant lui, et ils arrivèrent ainsi dans un corridor sombre menant à une chambre misérable et en désordre La mère travaillait dans un coin. Le jeune homme la salua respectueusement, et apprit d'elle que la famille se composait encore de quatre autres enfants dont elle était l'unique soutien. Après avoir dit à cette pauvre mère les dispositions précoces que son enfant paraissait avoir pour la musique, et avec le consentement de cette dernière, il emmena la petite fille et la conduisit à l'école de Choron.

Parmi les institutions qui durent la vie à la munificence de la Restauration, une des plus remarquables a été l'école de musique classique fondée par Alexandre Choron [1]. Née en 1816, elle disparut en 1830 avec le gouvernement qui

1. Il avait fait partie de l'école polytechnique lors de sa fondation et s'y était distingué. Il ne se livra à la musique qu'à l'âge de 25 ans.

l'avait créée; malgré ce peu de durée, elle prit une large part au mouvement musical de cette époque. Au moment où commence ce récit, Choron était âgé de cinquante ans. C'était un petit homme rondelet, presque entièrement chauve, au visage chiffonné, aux traits délicats et fins, d'une physionomie vive, riante, où se peignait une rare bienveillance; ses petits yeux étaient remplis de vie, d'esprit et de malice ; il ne marchait pas, il courait, sautillant en chantant, sifflant, s'arrêtant tout court pour réfléchir, puis reprenant sa course et il n'arrivait au but qu'après avoir fait dix ou douze stations semblables. C'était un homme de beaucoup d'esprit, possédant une instruction aussi solide que variée. Par la nature de son organisation et de ses études musicales, Choron avait une prédilection presque exclusive pour l'ancienne école italienne, les Scarlatti, les Pergolèse, les Porpora, dont il édita les œuvres. Trois fois par semaine, tous les élèves de Choron, dont le nombre se montait à près de cent, se réunissaient dans une seule classe où le maître présidait. Il aimait beaucoup ses élèves ; il savait les enthousiasmer et les diriger dans la voie qui convenait le mieux à leurs dispositions. Personne n'était plus passionné pour son art que lui. Voilà quelle était l'école où allait entrer la jeune fille dont nous avons parlé plus haut. Elle s'appelait Rose Niva. Elle possédait beaucoup d'esprit, mais sans culture. Tout en elle était à faire et à refaire. Par bonheur, une aptitude rare et une sensibilité exquise faisaient concevoir d'elle les plus riches espérances. Ses qualités intéressèrent Ramier, jeune homme intelligent, alors professeur à l'école de Choron. La classe de Ramier était composée d'hommes, d'enfants et de jeunes filles. Il y régnait un ordre parfait, jamais on n'y proférait un mot qui pût blesser les convenances. La sévérité était si grande à cet égard qu'elle était l'objet, bien à tort, des plaisanteries de ses camarades.

Les premières leçons que Mlle Niva reçut de Ramier sont assez originales pour que nous les racontions ici. Après l'avoir présentée aux élèves de sa classe, Ramier la fit appro-

cher et lui dit : — Mademoiselle, sans doute, on vous a conté beaucoup de mal de moi, n'est-ce-pas ? – Avouez-le franchement : on vous a dit que j'étais grondeur, bourru, exigeant. — Eh bien ! reprit Ramier, vous allez voir qu'on m'a calomnié. Pour demain, je en vous donne d'autre besogne que de vous laver la figure : nous verrons après. — Un rire général couvrit les paroles du professeur. Le lendemain, Mlle Niva vint à la classe un peu plus propre. — Maintenant, lui dit Ramier, vous vous occuperez de vos mains, et je vous donne huit jours pour cette grande ablution. — Au bout de huit jours la métamorphose était complète. Ramier s'occupa alors de son éducation musicale. Maître de la diriger comme il voulait, il la surveillait d'un œil sévère, lui assignait des heures de travail et se faisait rendre un compte minutieux de son temps. Peu à peu la voix de Mlle Niva, assouplie par des exercices nombreux et bien gradués, acquit une sonorité remarquable. Enchanté de son élève, Ramier lui consacrait tout son temps libre et pourvoyait à une partie de ses besoins ; en un mot il devint sa providence. Tous les jours Niva faisait de nouveaux progrès, elle avait dépassé les plus hautes espérances du professeur. Depuis trois ans qu'elle faisait partie de l'école de Choron, personne ne l'avait entendue, excepté les élèves de Ramier, qui toutes les fois qu'elle chantait, trépignaient et applaudissaient à outrance. — Un jour Choron dit à Ramier : quand nous feras-tu entendre ta merveille ? — Cette question maligne prouvait que le chef de l'école s'était laissé prévenir contre Niva, par l'amour-propre blessé de ses camarades, jalouses de la préférence que Ramier avait pour elle. On fixa le jour où Niva serait entendue. Ces présentations avaient toujours lieu à l'une de ses grandes séances présidées par Choron. C'était un spectacle imposant ; chaque professeur défilait avec sa classe devant le chef de l'établissement. Ce fut un samedi de l'année 1829 que Niva débuta devant tous les élèves. La curiosité était générale. On était impatient de connaître le résultat de trois années d'étude. Conduite par son professeur, elle s'avance alors

sur l'estrade. Elle tremble, son sein se soulève avec effort. Ramier se met au piano le cœur plein d'agitation. — Il frappe quelques accords, et dit tout bas à son élève : courage ! — Niva commença alors à chanter ce bel air de Nicolini :

Or che son vicino a te,
Stanca son di palpitar,

que Mme Pasta disait avec une grande magnificence de style. Lorsque Niva fut arrivée au passage si touchant :

Tanto amore e tanta fe....

un tonnerre d'applaudissements couvrit sa voix. Choron s'élança sur l'estrade, pleurant comme un enfant, et, se jetant au cou de Niva, la couvrit de baisers sans pouvoir proférer une parole. Tous les élèves s'étaient levés spontanément ; Ramier, la tête penchée sur le clavier, cherchait à maîtriser son émotion : à sa vue, Niva s'arracha des bras de Choron et se précipita vers son bienfaiteur. Bravo, bravo! s'écria-t-on de toutes parts. Ce fut une scène admirable, le plus beau jour de Ramier.

Mademoiselle Niva fut une cantatrice aimée et appréciée du public parisien et devint célèbre sous le nom de Rosina Stolz.

MADAME MIOLAN-CARVALHO

Madame Carvalho est une des cantatrices françaises les plus remarquables de notre époque. Elle est née à Marseille en 1827. En 1843 Mlle Miolan fut admise au Conservatoire dans la classe de Duprez. Elle y resta jusqu'en 1847. Duprez fut tellement satisfait de son élève, qu'il n'hésita pas à faire paraître Mlle Miolan à côté de lui, à l'Opéra, dans sa représentation de retraite qu'il donna quelque temps après. Cette épreuve fut extrêmement favorable à la jeune artiste, qui fut engagée à l'Opéra-Comique (1849), où elle débuta d'une façon satisfaisante. Sa voix, qui n'a jamais brillé par

la puissance et par la force, était alors bien mince et bien fragile, mais déjà elle la conduisait avec un goût rare, et suppléait à la vigueur par une excellente manière de phraser et d'articuler. Une remarquable création, celle de *Giralda*, vint l'année d'après affermir sa situation, et celle des *Noces de Jeannette* augmenta considérablement sa renommée. Mlle Miolan reprit plusieurs rôles du répertoire, entre autres celui d'Isabelle du *Pré-aux-Clercs*, qui mit le sceau à sa réputation par la façon incomparable dont elle chantait la romance du premier acte et le grand air du second. C'est à cette époque que Mlle Miolan épousa un de ses camarades de l'Opéra-Comique M. Carvalho[1]. Presque aussitôt celui-ci devint directeur du Théâtre-Lyrique, Mme Carvalho y suivit son mari. Elle débuta en 1856 dans la *Fanchonnette* de Clapisson, où elle obtint un immense succès; elle créa ensuite la *Reine Topaze* où la légèreté de sa voix faisait merveille. Son talent grandit encore considérablement au point de vue du style, lorsqu'elle aborda les rôles de Chérubin dans les *Noces du Figaro*, de Pamina de la *Flûte enchantée;* de Zerline de *Don Juan*, et de Marguerite du *Faust* de M. Gounod. Alors elle se fit admirer des vrais connaisseurs par l'élégance et la pureté de son style, par une incomparable manière de phraser, par le charme qu'elle apportait dans la diction du récitatif. Son exécution était un véritable enchantement; aussi, pendant plusieurs années, son merveilleux talent ne cessa de transporter le public et de l'attirer en foule au Théâtre-Lyrique. Elle créa encore *Mireille* et

1. M. Léon Carvaille, dit Carvalho, né aux colonies en 1825, obtint au Conservatoire un accessit de chant en 1848 et fut engagé à l'Opéra-Comique, où il ne joua que des rôles secondaires. Il devint ensuite directeur du Théâtre-Lyrique qu'il sut placer au premier rang des théâtres de Paris. Depuis, M. Carvalho a été directeur du Vaudeville et a rempli les fonctions de directeur de l'Opéra. En 1876, il a succédé à M. du Locle comme directeur de l'Opéra-Comique. Après l'incendie de ce théâtre (1887) M. Carvalho fut obligé de donner sa démission ; aujourd'hui il vient d'être nommé, à nouveau, à son ancienne place.

Roméo et Juliette, créations qui lui firent le plus grand honneur. En 1869, Mme Carvalho fut engagée à l'Opéra ; elle se fit applaudir surtout dans le rôle de Marguerite des *Huguenots* ; elle reparut dans *Faust*, puis dans *Hamlet* où son succès fut immense. En 1872 Mme Carvalho revint à l'Opéra-Comique. Enfin, en 1875, elle alla de nouveau à l'Opéra.

La voix de Mme Carvalho est un soprano-sfogato d'une étendue de plus de deux octaves, d'un timbre délicieux, d'une surprenante agilité, d'une souplesse et d'une égalité parfaites. La pose, l'émission de la voix sont superbes, le style est d'une très grande pureté, le phrasé magistral, et l'un des plus puissants moyens d'action de l'artiste sur le public est dans les oppositions du forte au piano et du piano au forte. Le chant à mezza-voce, elle s'en sert avec un art merveilleux. Mme Carvalho est une cantatrice d'un ordre absolument supérieur, c'est une des gloires artistiques de notre France qui fait le plus grand honneur à notre excellent Conservatoire de Paris.

La ville de Laval a eu la bonne fortune d'entendre cette admirable cantatrice, en compagnie du célèbre violoniste Horace Poussard et de l'excellent clarinettiste M. Fabre, le 21 mai 1870, dans un grand festival donné par notre Société-Philarmonique, au profit des pauvres. L'orchestre, au nombre d'une centaine de musiciens, sous l'habile direction de M. Durocher, se composait des amateurs des trois villes de l'association de l'Ouest : Rennes, le Mans et Laval. Les chœurs étaient chantés par 150 voix.

GRAND FESTIVAL DE 1870 A LAVAL

PROGRAMME

PREMIÈRE PARTIE

1. *Marche du Songe d'une nuit d'été*, à grand orchestre . . . . MENDELSHONN.
2. *Air de la Somnambule*, chanté par Mme Carvalho . . . . BELLINI.

3. *Caprice Hongrois*, pour violon, composé et exécuté par M. . . . . H. POUSSARD.
4. *Duo de la Reine de Chypre*, chanté par MM. J. et B. . . . . HALÉVY.
5. *Ouverture de Zampa,* solo de clarinette par M. Fabre. . . . . HÉROLD.
6. *La Reine Mab*, élégie pour violon avec orchestre, composée et exécutée par M. H. POUSSARD.
7. *Air des Noces de Figaro*, chanté par Mme Carvalho . . . . MOZART.
8. *Grand chœur de Roland à Roncevaux*, avec soli et orchestre. . . . . MERMET.

Les soli. chantés par MM. Girardot et Léonce Turpin de la Tréhardière.

DEUXIÈME PARTIE

1. *Ouverture de la Bohémienne*. . . . . BALFE.
2 *Trio de Guillaume Tell,* chanté par MM. J. B et de L. E. . . . . ROSSINI.
3. *Fantaisie pour clarinette*, composée et exécutée par M. . . . . FABRE.
4. *Air d'Actéon*, chanté par Mme Carvalho. . AUBER.
5. Chœur, *Prière de la Muette de Portici*. . . AUBER.
6. *Ouverture du Songe d'une nuit d'été*. . . . A. THOMAS.
7. *Souvenir d'Ecosse*, fantaisie pour violon, composée et exécutée par M. H. Poussard.
8. *Ave Maria* (prélude de Bach), chanté par Mme Carvalho, violon solo M. . . . . H. POUSSARD.
piano, orgue et orchestre. . . . . GOUNOD.

MADEMOISELLE DUPREZ

Mlle Duprez, élève de son père, fut une chanteuse remarquable. Duprez, après avoir quitté l'Opéra, parcourut quelque temps la province; il fit jouer sa fille avec lui et l'accoutuma ainsi à la scène. Mlle Caroline Duprez débuta à Paris, au Théâtre-Italien, en 1830, où elle obtint un grand succès.

Ensuite elle se fit entendre à Londres, puis à Bruxelles où elle créa le rôle principal d'un opéra écrit par son père, *Joanita ;* elle revint bientôt à Paris et fut engagée au Théâtre-Lyrique, pour y jouer le même ouvrage. Du Théâtre-Lyrique Mlle Duprez passa à l'Opéra-Comique, où elle resta plusieurs années et où elle fit des créations très-importantes dans *Marco-Spada*, l'*Etoile du Nord*, *Valentine d'Aubigny*, *Jenny Bell*, les *Saisons*, etc., puis elle entra à l'Opéra pour y tenir l'emploi de chanteuse légère. En 1858, elle était engagée de nouveau au Théâtre-Lyrique pour y jouer le rôle de la comtesse dans les *Noces de Figaro*, elle rentra un peu plus tard à l'Opéra-Comique pour y créer le principal personnage d'un ouvrage de V. Massé, *Fior d'Aliza*. Ce fut la dernière fois que cette cantatrice de grand talent parut sur la scène.

Possédant une santé fort délicate, que les fatigues du théâtre avaient fortement ébranlée, elle dut, sur l'avis des médecins, renoncer à la carrière théâtrale pour aller chercher quelque repos dans le midi de la France. Elle se fixa à Pau et quelque temps après, sa santé redevenue meilleure, elle se livra à l'enseignement. Cette artiste vraiment distinguée avait épousé un pianiste-accompagnateur fort habile, M. Amédée Vandenheuvel. Mlle Duprez mourut à Pau au mois d'avril 1875.

MADAME MARIE CABEL

Fille d'un officier français, Mme Marie Cabel est née à Liège en 1827. Mme Marie Cabel vint à Paris en 1847. Elle débuta à l'Opéra-Comique en 1849 dans le rôle de Georgette *du Val d'Andorre*, ensuite dans les *Mousquetaires de la Reine*. Elle passa presque inaperçue, mais M. Hanssens, chef d'orchestre du Théâtre de la Monnaie, étant venu l'entendre, la fit engager pour le Théâtre de Bruxelles. De retour à Paris (Théâtre Lyrique, 1853), elle débuta dans une œuvre nouvelle d'Adam, le *Bijou perdu*, et fit affluer le public à ce

théâtre par la façon dont elle jouait et chantait le rôle de Toinon. Jeune, fraîche, accorte, souriante, douée d'une voix adorable, d'une pureté merveilleuse, dont le timbre brillant et argentin produisait un effet étonnant sur le public, avec cela lançant les traits les plus difficiles avec une crânerie et une sûreté surprenantes, Mme Cabel se fit rapidement une très grande réputation qui s'agrandit encore avec la création qu'elle fit dans la *Promise* de Clapisson. Son succès fut très grand aussi dans *Jaguarita l'Indienne*, le *Muletier de Tolède*, la *Chatte Merveilleuse*, si bien que l'Opéra-Comique se l'attacha de nouveau. Elle reparut à ce théâtre dans un nouvel opéra d'Auber, *Manon Lescaut*, et cette fois la foule ne lui ménagea pas ses applaudissements. Elle reprit l'*Etoile du Nord*, l'*Ambassadrice*, *Galathée*, le *Songe d'une nuit d'été*, et mit le sceau à sa renommée par sa création de Dinorah dans le *Pardon de Ploërmel*. Enfin en 1863, elle créa le rôle de Philine dans l'opéra de *Mignon*, de M. Ambroise Thomas. Peu après elle quitta Paris pour aller donner des représentations en province et à l'étranger.

Mme Marie Cabel est venue faire apprécier son beau talent dans notre ville, au concert donné par la Société Philarmonique à l'occasion du concours régional en 1862, avec le célèbre harpiste M. Godefroid. Deux artistes amateurs, M. Hédoux de Rennes et M. L. Turpin de la Tréhardière, prêtaient leur concours à cette belle fête musicale :

PREMIÈRE PARTIE

1° *Ouverture du Freyschütz*. . . . . WEBER.
2° *Trio du Toréador*, chanté par Mme Marie Cabel, MM. Hédoux et L. Turpin de la Tréhardière . . . . ADAM.
3° *Les Gouttes de rosée*, andante pour la harpe, composé et exécuté par M. Godefroid.
4° *Air* chanté par M. Hédoux.
5° *Ouverture des Dragons de Villars* (orchestre) MAILLART.
6° *Valse du Pardon de Ploërmel*, chantée par Mme Marie Cabel . . . . MEYERBEER.

DEUXIÈME PARTIE

1° *Ouverture de Guillaume Tell.* . . . . ROSSINI.
2° *Air de Manon Lescaut*, chanté par Mme Marie Cabel. . . . . AUBER.
3° *Souvenir de Freyschütz*, fantaisie pour la harpe, composée et exécutée par M. Godefroy.
4° *Duo du Châlet*, MM. Hédoux et L. Turpin de la Tréhardière . . . . ADAM.
5° *Le Réveil des Fées*, orientale pour la harpe, composée et exécutée par M. Godefroid.
6° *Ballade de la Chatte merveilleuse*, chantée par Mme Marie Cabel. . . . . GRISAR.

A MADAME MARIE CABEL

J'avais entendu la fauvette
Chanter le retour du printemps,
J'avais entendu l'alouette
Gazouiller au milieu des champs ;

J'avais entendu, chez les roses,
Lorsque venaient les papillons,
De furtifs baisers et des choses
Faites de parfums, de rayons ;

J'avais entendu la fontaine
Avec sa voix de gouttes d'eau,
Redire un chant que, dans la plaine,
Elle avait appris d'un oiseau ;

Et, plongé dans ma rêverie
Je croyais qu'on ne pouvait pas,
Mieux que la fleur de la prairie,
Mieux que l'oiseau sous les lilas,

Mieux que l'eau qui fuit dans la plaine,
En courbant les gazons touffus,
Mieux que la brise, douce haleine,
Pleine de murmures confus,

Je ne croyais pas qu'on pût, dis-je,
Chanter encore un chant plus doux ;
Je ne croyais pas au prodige,
Madame.... et je comptais sans vous.

Aussi mon oreille attentive
D'avance buvait vos accents ;
Tantôt c'était la note vive,
Perlée en trilles ravissants ;

Tantôt c'était un chant de brise
Qui se perdait dans le lointain,
Et qui tout à coup, ô surprise !
Se fondait en un gai refrain ;

Et puis c'était la mélodie
Douce et dite très simplement,
Ou bien la riche broderie
Sur : « Ah ! vous dirai-je maman. »

Dans les cieux, divine patrie,
David frémit d'un saint émoi,
S'il entend votre voix, Marie,
Et la harpe de Godefroid.

Jamais ni pinson, ni fauvette,
N'auront des accents aussi doux.
Gai rossignol, vive alouette
Pour mieux l'entendre, taisez-vous !

Ecoutez-bien, et sous les branches
Lorsque je passerai le soir,
Suivant des yeux les ombres blanches
Qui glissent sur l'horizon noir,

Chantez, oiseaux, chantez comme elle.
Pensif, je vous écouterai ;
Et, jusqu'à l'aurore nouvelle
Si vous chantez..... je resterai.

Pièce de poésie composée par M. L. Bretonnière.

MADAME UGALDE

Madame Ugalde est née à Paris en 1829. Dès l'âge de six ans elle jouait du piano, à neuf ans elle donnait des leçons, et à onze elle obtenait un beau succès en se faisant entendre aux côtés des grands artistes Rubini, Lablache, Tamburini, dans un concert donné à la salle Herz. Remarquée

par le prince de la Moskowa, amateur qui avait le talent d'un artiste, elle fut engagée pour chanter les solos dans les séances de la Société de chant classique, société fondée et dirigée par lui. Cette instruction pratique développa d'une façon considérable son sens artistique. Elle devint ensuite l'élève de Moreau-Sainti et en 1848 elle fit ses débuts à l'Opéra-Comique où elle créa plusieurs rôles qui lui firent le plus grand honneur, le *Caïd*, les *Monténégrins*, le *Toréador*, la *Fée aux Roses*, le *Songe d'une nuit d'été*, la *Dame de Pique*, la *Tonelli* et surtout *Galathée*, qui allait parfaitement à ce talent plein de fougue. Elle créa aussi le rôle de l'Amour dans *Psyché*.

Douée d'une voix superbe, chaude et colorée, qui cependant perdit vite de son éclat, cette cantatrice était surtout remarquable par sa fougue, sa verve, son entrain, sa hardiesse dans le trait, la largeur de son phrasé et par son sentiment musical.

En 1857, notre ville eut le bonheur d'entendre Madame Ugalde, avec le fameux violoniste Sivori, et les excellents chanteurs, les frères Lionnet.

PROGRAMME

1. *Ouverture du Freyschutz*.	WEBER.
2. *Trio du Maître de Chapelle*, par Mme Ugalde et MM. Lionnet.	PAER.
3. *Adagio et Rondo de la Clochette*, Sivori. .	PAGANINI.
4. *La Veillée*, chanson d'autrefois, chantée par MM. Lionnet.	GAVEAUX.
5. *Menuet de la* 51e *Symphonie*.	HAYDN.
6. *Le Voyage aérien*, chanté par M. A. Lionnet	NADAUD.
7. *Grand Air du Caïd*, chanté par Mme Ugalde	AMBR. THOMAS.

DEUXIÈME PARTIE

1. *Ouverture de la Muette*.	
2. *Une lettre au Bon Dieu*, simple histoire racontée par M. H. Lionnet.	POLIER.

3. *Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait*, proverbe chanté par M. A. Lionnet . . . LHUILLIER.
4. Morceau de salon sur des motifs de la *Norma*, composé et exécuté par M. Sivori.
5. Le Brindisi de *Lucrèce Borgia*, chanté par Mme Ulgade . . . . DONIZETTI.
6. { 1. *Les Gardes Françaises*. 2. *La Retraite*, duos chantés par MM. Lionnet. . . . . CLAPISSON.
7. Récitatif, *Prière de Moïse*, et thème varié de Paganini, exécuté sur la quatrième corde par M. Sivori.
8. Air chanté par Mme Ugalde.

FÊTES DU CONCOURS RÉGIONAL AGRICOLE

GRAND CONCERT

Organisé par l'administration municipale, avec le concours de la Société Philarmonique, le 7 mai 1879

PROGRAMME

1. *Ouverture de la Bohémienne*, orchestre. . BALFE.
2. Romance de *Paul et Virginie*, Mlle Ugalde V. MASSÉ.
3. *Air de Richard Cœur-de-Lion*, M. Melchissédec . . . . GRÉTRY.
4. *Fragments du Concerto Romantique*, Mlle Tayau. . . . . B. GODARD.
5. *Le Père Baptiste*, tableau villageois, M. Fusier . . . . L'HUILLIER.
6. *Arioso du Prophète*, Mlle Richard. . . . . MEYERBEER.
7. *Fantaisie-Caprice*, pour le piston, M. E. Laurent, accompagnement d'orchestre. . ARBAN.
8. *Duo du Pré-aux-Clercs*, Mlle Ugalde, M. Melchissédec. . . . . HÉROLD.

DEUXIÈME PARTIE

1. *Ouverture de Sémiramis*, orchestre. . . .	Rossini.
2. *Le Sorcier des Salons*, scène fantastique, M. Fusier.	L'Huillier.
3. *Air de la Reine de Sabat*, Mlle Richard. .	Gounod.
4. *Sérénade du Timbre d'Argent*, M. Melchissédec.	Saint-Saens.
5. *Souvenirs de Faust*, Mlle Tayau	Vieuxtemps.
6. *La Malaguena*, chanson espagnole, Mlle Ugalde.	
7. *Duo de la Favorite*, Mlle Richard, M. Melchissédec.	Donizetti.

MADAME MARIE SASS

Madame Marie Sass naquit à Gand en 1838. C'est dans les cafés-concerts que cette chanteuse remarquable se fit entendre les premières fois à Paris. Mme Ugalde l'ayant entendue, s'intéressa à elle et offrit de lui donner des leçons, ensuite la fit entrer au Théâtre-Lyrique. En 1859, Marie Sass débuta à ce théâtre dans les *Noces de Figaro*. Sa réussite fut complète, elle joua bientôt dans *Orphée*, dans *Philémon* et *Baucis*, dans *Robin des Bois*. En 1860, elle fut engagée à l'Opéra où elle débuta dans *Robert-le-Diable*. Sa voix puissante, étendue, sonore, fit merveille. Les qualités de son bel organe se développant de plus en plus, elle joua la *Juive*, le *Trouvère*, les *Huguenots*, avec un succès toujours croissant. Les *Vêpres Siciliennes*, *Don Juan*, finirent de mûrir son magnifique talent et elle se vit chargée de créations importantes dans le *Tannhaüser*, *Don Carlos*, et surtout dans l'*Africaine* (Sélika) où ce rôle acheva sa grande renommée.

Sa voix était d'un timbre admirable, d'une grande justesse et d'un velouté parfait.

GALLI-MARIÉ

Douée d'une voix de mezzo-soprano assez courte, mais d'aptitudes scéniques incontestables, Mme Galli-Marié embrassa de bonne heure la carrière théâtrale et tint successivement l'emploi de forte chanteuse d'opéra dans plusieurs villes importantes, C'est en 1862, à Rouen, que M. Perrin, alors directeur de l'Opéra-Comique, engagea Mme Galli-Marié pour ce théâtre. Elle obtint un grand succès avec la *Bohémienne*, opéra de Balfe. La jeune artiste débuta à l'Opéra-Comique, au mois d'août 1862, dans la *Servante Maîtresse*, de Pergolèse. Son goût musical, la justesse de sa diction, son vrai talent de comédienne lui valurent de la part de la critique et du public un très heureux succès. Également propre à exciter le rire et à provoquer les larmes, douée d'un tempérament artistique très original et très personnel qui lui permettait, sans imiter personne, de faire des types véritables des rôles qui lui étaient confiés, Mme Galli-Marié se fit applaudir dans une série d'ouvrages où elle représentait des personnages de nature et de caractères essentiellement opposés.

Le 17 juillet 1873, une représentation extraordinaire fut donnée au Théâtre de Laval par les premiers sujets de l'Opéra-Comique : *Mme Galli-Marié*, 1re chanteuse ; Mlle Priola, 1re chanteuse ; M. Ismaël, 1er baryton et M. Lhérie, 1er ténor, interprétèrent l'*Ombre*. A la demande générale, Mme Galli-Marié chanta différents morceaux de *Mignon*, opéra qu'elle avait créé.

NOURRIT

Nourrit (Adolphe) parut pour la première fois à l'Opéra le 1er septembre 1821, dans le rôle de Pylade d'*Iphigénie en Tauride*. Le public l'accueillit avec faveur et fut charmé de la beauté de son organe, de son intelligence de la scène et

de la chaleur de son débit. La vocalisation légère et facile n'était pas naturellement dans la voix de Nourrit; il lui fallut recommencer ses études, et il ne recula pas devant les difficultés; sa ferme volonté, sa persévérance, le conduisirent à des résultats qu'il n'espérait peut-être pas lui-même et s'il ne parvint pas à l'agilité d'un Rubini, il put du moins exécuter les traits rapides d'une façon satisfaisante. Que de charme dans sa manière de phraser ! Que d'adresse à se servir de la voix de tête ! Il créa les rôles des belles partitions suivantes : *Moïse*, le *Comte Ory*, la *Muette*, le *Philtre*, *Guillaume Tell*, *Robert*, la *Juive* et les *Huguenots*. Il saisit toutes les nuances de ces différents rôles avec une merveilleuse intelligence. Nourrit quitta l'Opéra en 1837.

DUPREZ

Chanteur admirable et grand musicien, Duprez, a eu, à juste titre, une brillante réputation en Italie et en France. Né à Paris en 1806, il se livra dès son enfance à l'étude de la musique. Séduit par sa précieuse organisation musicale, Choron le fit entrer à l'école de musique qu'il dirigeait et donna à son éducation les soins les plus assidus. L'élévation de son style dans l'art de phraser, la puissance de son organe dans tout ce qui exigeait de l'énergie et sa manière admirable de dire le récitatif, firent de Duprez un des plus grands chanteurs de notre époque. Après avoir été longtemps sur la scène, et professeur au Conservatoire de 1842 à 1850, Duprez se livra exclusivement à l'enseignement et à la composition. Il fonda une école de chant dramatique et c'est sous sa direction que se sont formées Mmes Vandenheuvel-Duprez, Miolan-Carvalho, Marie Battu, Mlles Marimon, Monrose, etc., etc.

LEVASSEUR

Levasseur, né à Bresles dans le département de l'Oise, est l'un des plus illustres chanteurs qu'ait possédés l'Opéra.

Parmi ses créations les plus importantes sur notre premiè-scène lyrique, il faut citer : Mahomet du *Siège de Corinthe*, le Gouverneur du *Comte Ory*, Walter de *Guillaume Tell*, Olifour du *Dieu et la Bayadère*, Fontanorose du *Philtre*, Bertram de *Robert-le-Diable*, qui mit le sceau à sa renommée comme chanteur et comme tragédien lyrique, maître Andéol du *Serment*, le cardinal Brogni de la *Juive*, Marcel des *Huguenots*, qui fut aussi un de ses principaux succès ; Balthasar de la *Favorite*, Rodolphe du *Lac des Fées*, Raymond de *Charles VI* ; enfin sa dernière création fut le rôle de Zacharie dans le *Prophète*. Dès le mois de juin 1841, Levasseur fut mis à la tête d'une classe de déclamation lyrique au Conservatoire. Il y resta trente ans comme professeur ; il forma d'excellents artistes, parmi lesquels il faut citer, outre M. Obin, qui lui a succédé dans sa classe : MM. Caron[1], Bosquin, Devoyod, Mlles Borghèse, de La Pommeraye, Mauduit et Rosine Bloch.

Le public parisien aimait cet artiste de haute valeur et sut le lui montrer, lorsqu'il fit sa réapparition à l'Opéra en 1848, après une absence de trois années. Dans le premier acte du *Philtre*, lorsqu'il déclama le premier vers du récitatif :

Vous me connaissez tous, du moins je le suppose,

les applaudissements partirent à la fois de tous les points de la salle avec un fracas et un élan tels qu'ils semblaient ne plus pouvoir s'arrêter.

Levasseur est mort à Paris en 1871. Il était depuis 1868 chevalier de la Légion d'honneur.

OBIN

Obin, chanteur français né à Ascq, près de Lille (Nord), le 4 août 1820. Après avoir commencé ses études au Conserva-

1. M. Caron est venu dernièrement se faire entendre à Laval.

toire de Lille, il fut admis comme élève pensionnaire au Conservatoire de Paris, le 10 mai 1842, dans la classe de Ponchard ; il en sortit en 1844, sans s'être distingué dans les concours, et débuta à l'Opéra le 21 octobre de cette même année, par le rôle de Brabantio dans *Otello*. Il ne resta que peu de temps à ce théâtre, mais il y rentra en 1850 pour créer un rôle dans l'*Enfant Prodigue*, d'Auber. Depuis lors, il fit plusieurs autres créations importantes dans l'emploi des basses chantantes, auquel convenait sa voix, entre autres dans les *Vêpres Siciliennes*, *Pantagruel*, l'*Africaine* et *Don Carlos*, tout en reprenant un certain nombre de rôles du répertoire, dans *Moïse*, *Don Juan*, le *Dieu et la Bayadère*.

Doué d'une voix pleine et sonore, qu'il conduisait avec goût, comédien habile et souple, aussi remarquable dans les personnages dramatiques comme Moïse ou Procida des *Vêpres Siciliennes*, que dans les rôles comiques tels que le Leporello de *Don Juan*, M. Obin sut se faire a l'Opéra une situation importante et enviable. En 1869, M. Obin quitta le Théâtre, mais il y rentra en 1871 et à la mort de Levasseur, il fut nommé professeur de déclamation lyrique au Conservatoire. Cet artiste de haut mérite a donné sa démission de professeur au Conservatoire en 1889.

ROGER

Ténor dramatique français, né le 17 décembre 1815 à la Chapelle-Saint-Denis, près Paris. M. Roger était est le fils d'un notaire de cet endroit. Ayant perdu ses parents de bonne heure, il fut élevé par un oncle qui lui fit faire de bonnes études, le destinant a la carrière de son père. A sa sortie du collège, cet oncle l'obligea de fréquenter les cours de droit et le plaça chez un notaire ; mais, dominé par un goût passionné pour le théâtre, Roger négligea les leçons des professeurs pour se livrer à l'étude du chant. Il fut admis au Conservatoire de Paris en 1837. Doué d'une voix charmante et d'une rare

intelligence dramatique, il fit de rapides progrès dans ses études, et obtint les premiers prix de chant et d'opéra-comique au concours de 1837. Son extérieur élégant et gracieux, le charme de sa voix et son instinct dramatique lui valurent à l'Opéra-Comique un véritable triomphe. Pendant dix années consécutives il ne connut que les succès de tous ses rôles. Il s'engagea ensuite à l'Opéra, mais malheureusement sa voix pleine d'agrément dans la musique légère fut insuffisante pour chanter les grands rôles. Il partit pour l'Allemagne où il obtint de très grands succès. Lors de son second voyage au-delà du Rhin, un cruel accident vint le frapper après son dernier séjour à Berlin : dans une partie de chasse, il reçut la charge de son fusil dans un bras. La blessure étant des plus graves, l'amputation devint nécessaire. Après sa guérison, il essaya de reprendre son service à l'Opéra avec un bras mécanique, mais ses efforts pour se maintenir sur cette grande scène furent impuissants et il dut y renoncer : c'est alors qu'il donna des représentations dans quelques grandes villes des départements de la France. Roger fut nommé professeur de chant au Conservatoire en 1868.

Roger a joué sur le théâtre de Laval le rôle d'Edgard de *Lucie*, le 16 décembre 1864. Il s'était fait entendre quelques jours avant, dans un concert donné par la Société Philarmonique. Roger a également interprété sur notre scène la *Dame Blanche*.

BATTAILLE

Battaille est né à Nantes en 1822. Son père, qui était médecin dans cette ville, résolut de lui faire embrasser la même carrière que lui. Après avoir fait ses études à Caen et s'y être fait recevoir docteur, Battaille revint s'établir dans sa ville natale. Mais la clientèle n'arrivant pas assez vite à son gré, il vint tenter fortune à Paris. Il entrait au Conservatoire, et en 1847, remportait les trois premiers prix de chant, et se

voyait couronné en même temps que Balanqué, Meillet, Geymard, et en compagnie de M[lle] Miolan. Battaille fut engagé presque aussitôt à l'Opéra-Comique où il débuta par le rôle de Sulpice de la *Fille du Régiment*.

Battaille possédait une voix de basse chantante fort belle, guidée avec un goût remarquable, et montrait, dès son début, de l'intelligence comme comédien. Son succès fut très grand dans le rôle de Jacques Sincère, le vieux chevrier du *Val d'Andorre*, dont il sut faire un type, et, dans lequel il déploya des qualités dramatiques vraiment remarquables. Bientôt la souplesse et la flexibilité de son talent se remarquèrent lorsqu'il joua un autre rôle d'un caractère tout opposé, celui de Don Belflor dans le *Toréador* d'Adan. Dans ce rôle, il était plein de rondeur, de bonhomie et de gaité. Battaille comprenait aussi bien le genre bouffe que dramatique. Parmi ses créations il faut citer : la *Fée aux Roses*, le *Songe d'une nuit d'été*, la *Dame de Pique*, le *Carillonneur de Bruges*, le *Père Gaillard*, *Marco Spada*, l'*Etoile du Nord*, la *Cour de Célimène*, les *Saisons*, le *Hussard de Berchini*, *Valentine d'Aubigny* et *Psyché*.

Vers la fin de 1857, cet excellent artiste fut atteint d'une affection du larynx et se retira de la scène jusqu'en 1860, époque à laquelle il rentra au Théâtre-Lyrique pour y créer *Philémon* et *Baucis*. Mais bientôt il abandonna le théâtre, pour se livrer au professorat qu'il exerçait au Conservatoire depuis 1851.

Battaille créa aussi le rôle de Lothario dans l'opéra de *Mignon* de M. Ambroise Thomas. Une particularité de sa vie est assez curieuse. Battaille, à la suite des évènements du 4 septembre 1870, avait été nommé sous-préfet d'Ancenis (Loire-Inférieure). Il prit au sérieux son nouveau rôle, mettant toute son intelligence au service de ses fonctions. La petite vérole s'étant déclarée dans une commune des environs, Battaille se souvint qu'il était médecin et se joignait à ses confrères pour porter des soins aux malades, après avoir passé la journée à gérer les affaires de sa sous-préfecture. Cet excellent artiste est mort à Paris le 2 mai 1872.

ISMAËL

Ismaël, chanteur dramatique, est le fils d'un pauvre tailleur d'Agen et naquit en cette ville le 28 avril 1827. Doué d'une superbe voix de baryton et d'heureuses aptitudes musicales, il ne put être aidé par sa famille, trop pauvre pour lui donner les maîtres dont il avait besoin. Alors, poussé par sa vocation, il quitta un jour la maison paternelle, se rendit à pied à Bordeaux, puis de là à Nantes, s'arrêtant de ville en ville, et faisant le métier de chanteur ambulant pour pouvoir vivre le long de la route. Arrivé à Nantes, il trouva le moyen de se faire engager comme choriste au Grand-Théâtre, et fut appelé un jour, par occasion, à jouer le rôle de Max dans le *Chalet*. Il avait alors seize ans environ. Bientôt il vint à Paris, se vit refuser, dit-on, l'entrée du Conservatoire, prit quelques leçons d'un artiste peu connu et s'engagea pour tenir, dans une petite ville de Belgique, l'emploi de baryton et de basse chantante. Le jeune artiste avait un tempérament intellectuel remarquable : seul, sans maître, il avait appris à lire et à écrire; presque seul aussi, il apprit la musique, se mit en état de lire les partitions et fit d'une façon toute pratique, sur des scènes secondaires de province, son rude apprentissage de chanteur et de comédien. Après avoir chanté à Tournay, à Orléans, à Amiens, à Saint-Etienne, il vint à Bordeaux, et c'est dans cette ville qu'il remporta ses premiers grands succès, en jouant, comme baryton, tous les rôles principaux du répertoire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. A partir de ce moment, il ne quitta plus les grandes villes.

La réputation que M. Ismaël s'était conquise en province était parvenue jusqu'à Paris. M. Carvalho, directeur du Théâtre-Lyrique, songea à se l'attacher, et le 30 septembre 1863, M. Ismaël débutait à ce théâtre dans un ouvrage nouveau, les *Pêcheurs de perles*, de Bizet, après quoi il se produisit dans *Rigolletto*. Cet excellent artiste prit bientôt possession du public et devint son acteur favori. Des créations

nombreuses dans *Cardillac*, la *Fiancée d'Abydos*, les *Joyeuses Commères de Windsor*, *Mireille*, *Macbeth*, et la reprise de certains rôles du répertoire, entre autres celui de Sganarelle du *Médecin malgré lui*, vinrent montrer toute l'ampleur, la souplesse et la variété de son talent.

C'est vers 1871 que M. Ismaël fut engagé à l'Opéra-Comique et là encore il fit plusieurs créations excellentes : le *Roi l'a dit*, le *Florentin* et surtout *Gille et Gillotin*, auquel il dut un de ses plus grands succès. Malheureusement vers cette époque. il fut atteint d'une affection vocale qui l'obligea de s'éloigner de la scène à différentes reprises. M. Ismaël reste quand même un artiste extrêmement distingué, bien doué à tous les points de vue, soigneux de toutes choses, et qui réunit, qualité si rare aujourd'hui, le talent du comédien à celui du chanteur. C'est en raison de cet avantage que le Conservatoire l'avait placé, il y a quelques années, à la tête d'une classe d'opéra. Il a dû, depuis, résigner ces fonctions, et la perte de sa voix, qui semblait l'avoir obligé aussi à quitter définitivement la scène, lui a cependant permis d'entrer au théâtre de la Renaissance, où il fit une excellente création dans une opérette de Johann Strauss, la *Tzigane*.

Laval a eu l'honneur d'entendre cet excellent artiste, le 17 juillet 1873, dans l'*Ombre*.

MEILLET

Meillet, chanteur et comédien distingué, né à Nevers en 1828. Fils d'un avoué, il devait suivre la carrière paternelle ; envoyé à Paris pour y faire ses études, il fit son éducation littéraire au lycée Louis-le-Grand, obtint ensuite le diplôme de bachelier ès-lettres, puis prit ses inscriptions à l'Ecole de Droit et entra dans une étude d'avoué.

Doué d'une jolie voix de baryton, ayant le goût de la musique, il commença à travailler le chant, fut reçu au Conservatoire dans les premiers mois de 1847, y fit de très

grands progrès, et bientôt remporta aux concours les prix de chant, d'opéra et d'opéra-comique.

En présence de tels succès, la famille de Meillet n'apporta aucune difficulté à son entrée dans la carrière artistique. Il signa un engagement avec la direction de l'Opéra et débuta à ce théâtre en 1850, dans un ouvrage de M. de Flotow, l'*Ame en peine*. Il n'y resta, cependant, que peu de temps, et, après un court passage à l'Opéra-Comique, il entra en 1854 au Théâtre-Lyrique, où le succès l'attendait. Il s'y fit remarquer dès son apparition, et bientôt se vit chargé de nombreuses et importantes créations. Voici la liste des ouvrages qu'il créa : *Bonsoir voisin*, *Maître Wolfram*, le *Bijou perdu*, le *Médecin malgré lui*, la *Poupée de Nuremberg*, le *Billet de Marguerite*, la *Butte des Moulins*, la *Fille invisible*, *Jaguarita l'Indienne;* puis en fait d'œuvres du répertoire, il interpréta : *Richard Cœur de Lion*, *Ma Tante Aurore*, les *Noces de Figaro*, le *Val d'Andorre*, le *Brasseur de Preston*, etc., etc.

Meillet n'était pas seulement un chanteur distingué, c'était encore un excellent comédien, plein de rondeur, d'intelligence, de verve et de bonhomie. Il mourut subitement à Veules (Seine-Inférieure) en 1871.

FAURE

Chanteur français né à Moulins en 1830. Fils d'un simple chantre d'église, M. Faure avait trois ans lorsque son père vint se fixer à Paris, et sept lorsque celui-ci mourut, laissant une veuve et trois orphelins. Il entra en 1843 au Conservatoire dans une classe de solfège. Son professeur Tariot, qui était alors chef des chœurs au Théâtre-Italien, le fit entrer dans son personnel. Mais c'est surtout à partir de son entrée à la maîtrise de la Madeleine que son éducation musicale devint sérieuse. Il eut l'heureuse chance de trouver un homme excellent, un véritable artiste, le maître de chapelle Trévaux qui s'intéressa à lui et en fit son élève de

prédilection. C'est sous cet excellent maître que M. Faure devint réellement musicien ; grâce aux conseils paternels et aux soins affectueux de cet homme de bien M. Faure a devint plus tard un artiste célèbre.

En 1852 M. Faure obtenait le premier prix de chant et d'opéra-comique. Engagé à ce théâtre, il y débuta le 20 novembre 1852 par le rôle de Pygmalion dans *Galathée*. Quelques années après, les deux créations du rôle de Crèvecœur, dans *Quentin Durward*, et celle d'Hoël dans le *Pardon de Ploërmel*, le mirent de suite hors de pair. En 1861, M. Faure entra à l'Opéra et fit sur notre première scène lyrique de nouvelles créations qui le mirent au rang des plus grands chanteurs. Il créa d'abord le rôle de Nélusko dans l'*Africaine* et contribua pour beaucoup au succès de l'œuvre nouvelle. Après s'être fait entendre dans *Moïse*, il parut dans la reprise de *Don Juan*, et c'est à partir de ce moment qu'il devint l'idole du public parisien. Depuis Duprez, aucun artiste n'avait eu pareille renommée. *Don Carlos*, *Faust*, la *Coupe du Roi de Thulé*, *Jeanne d'Arc* et surtout *Hamlet*, tels sont les ouvrages qui ont contribué à sa réputation de grand comédien et de chanteur incomparable.

M. Faure possède une voix merveilleuse, admirablement posée, d'une grande étendue, d'une justesse rare et d'une étoffe superbe, avec une étonnante agilité dans les registres ; il a un style très pur et souvent magistral, une articulation remarquable par son ampleur, un phrasé grand, net et élégant, une diction irréprochable, une unité parfaite de sonorité, et enfin, — chose bien rare, — un talent de comédien égal à celui de chanteur, souple, nerveux, vivant et coloré. On peut dire que M. Faure est un artiste hors ligne.



VICTOR WAROT

Dans toute cette liste d'artistes d'élite doit figurer un nom bien connu de tous, celui de M. Victor Warot, actuellement l'un des professeurs les plus éminents du Conservatoire de Paris. Sous l'excellente recommandation de M. Turpin de la Tréhardière, j'ai été assez heureux pour être admis au nombre de ses élèves, et c'est ainsi que j'ai pu apprécier les grandes qualités du cœur et de l'esprit de ce virtuose hors ligne, qui, pendant trente ans, a fait les délices des plus grandes scènes lyriques de l'Europe.

M. Victor Warot est né à Verviers (Belgique) le 18 septembre 1834. Dans sa famille d'origine française (Dunkerque), on remarque plusieurs artistes dont les noms figurent avec honneur dans l'art musical. Son oncle, M. Charles Warot, né à Dunkerque en 1804, fut non seulement un célèbre violoniste, mais encore un compositeur fort distingué. Il devint, en 1830, chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, et mourut en cette ville (1836) dans la force de la jeunesse.

Adolphe Warot, également son oncle, mort en 1875, fut un violoncelliste remarquable ; en 1852

il fut nommé professeur au Conservatoire de Bruxelles.

Enfin son père, Victor Warot, né à Gand en 1808, était compositeur et professeur. Il fut chef d'orchestre à Amsterdam et dans diverses autres villes, vint en France, resta plusieurs années à Dijon, se fixa pendant quinze ans à Rennes, puis en 1855, s'établit définitivement professeur de chant à Paris. Cet artiste de valeur est mort en 1877, à Bois-Colombes (Seine). Parmi ses principales compositions il faut citer : *La Reine est là* et les *Pénitents rouges*, opéras-comiques représentés à Dijon en 1834 ; *La Novia*, *l'Epicier de Paris*, *Camille et Dolincé*, trois autres opéras-comiques. Différents morceaux symphoniques ont été écrits par Victor Warot, ainsi que des quatuors, des cantates, une messe à grand orchestre et diverses compositions religieuses. Son fils fut son élève.

M. Victor Warot, élevé à Rennes, fit toutes ses études et fut reçu avocat. En 1855, il vint avec son père à Paris, ne songeant nullement à aborder le théâtre, bien qu'il l'adorât. Il entra dans la banque, mais poussé par une irrésistible vocation d'artiste, il ne tarda pas à quitter son emploi pour revenir à ses premières amours, l'art musical. Après une audition brillante à l'Opéra-Comique, Nector Roqueplan l'engagea, et c'est sur ce théâtre qu'il fit ses premiers débuts. Chanteur de goût, doué d'une vive intelligence et d'une magnifique voix de ténor, M. Warot sut se faire applaudir dans les différents opéras du répertoire, tels que : les *Monténégrins*, la *Dame Blanche*, la *Part du Diable*, le *Petit Chaperon*

rouge, *Fra-Diavolo*, le *Pré aux Clercs*, la *Fille du Régiment*, le *Postillon de Lonjumeau*, *Haydée*, le *Songe d'une nuit d'été*, etc. etc. Il créa : le *Pardon de Ploërmel*, *Don Gregorio*, le *Docteur Mirobolan*, *Rita*, *Barcouf*, *Salvator Rosa*, la *Beauté du Diable*. Les reprises de *Giralda* de *Zémire et Azor* furent pour lui de véritables triomphes. Le Grand Opéra lui ouvrit bientôt ses portes et ses succès allèrent toujours en grandissant. Il y interpréta : la *Mule de Pedro* (création), le *Comte Ory*, *Moïse*, la *Muette*, les *Vêpres Siciliennes*, *Don Carlos*, le *Dieu et la Bayadère*, les *Huguenots*, l'*Africaine*, création qui lui valut, ainsi qu'aux différents artistes[1] qui créèrent cet admirable chef-d'œuvre, un magnifique médaillon en or, contenant le portrait du grand maître, offert par Mme Meyerbeer.

Engagé à Bruxelles au Théâtre-Royal de la Monnaie, M. Victor Warot y resta sept années comme fort ténor. Tout le grand répertoire y fut joué par lui avec un talent remarquable, et la musique de Richard Wagner lui devint familière. Il créa, sur cette grande scène lyrique, *Lohengrin*, le *Vaisseau Fantôme* et le *Tannhaüser*. Après ces grandes créations, M. Victor Warot revint deux fois à Paris, au Théâtre-Italien et à l'Opéra-Populaire où il fit brillamment la reprise de *Guido et Ginevra* et créa avec éclat le *Pétrarque* de Duprat.

Reparti de nouveau pour la Belgique où l'éminent artiste était adoré, il resta quatre ans au Théâtre-Royal d'Anvers. Nous y citerons ses créa-

1. MM. Faure, Naudin, Belval, Obin, Castelmary, David. Mmes Marie Sasse, Mlles Battu et Levielli eurent des bracelets d'un très grand prix.

tions de *Polyeucte* et du *Tribut de Zamora* sous la direction du célèbre compositeur Gounod ; celles de *Pédro de Zalamea* de Godard, la *Force du Destin* de Verdi, *Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas, et *Néron* de Rubinstein. Ces deux derniers illustres compositeurs vinrent eux-mêmes applaudir au succès de leur brillant interprète.

Amiens, Nantes, Toulouse, Angers, Genève, Marseille, Bordeaux, Gand, etc., etc., ont applaudi ce grand artiste.

C'est dans tout l'éclat de cette longue et brillante carrière que M. Warot fut appelé au Conservatoire de Paris, il y a cinq ans, et qu'il sut y conquérir une situation des plus remarquées. C'est aujourd'hui une de nos gloires artistiques françaises. Son enseignement a pour garantie sa grande expérience. Son début sur la scène remonte au 1er octobre 1858 et c'est en 1888, à Rouen, qu'il joua pour la dernière fois : c'est donc trente années de théâtre à son actif pendant lesquelles il a donné plus de deux mille représentations. Que de succès ! Mais aussi quelle dépense d'âme et que d'émotions ! Aussi ce beau talent excite-t-il l'admiration de tout Paris. Auprès de ses élèves il devient doublement cher : non seulement il leur donne sans compter et son temps et sa science, mais encore il leur prodigue toutes les richesses de son cœur dont la bonté ne connaît pas de limites. Il est en même temps pour eux un grand maître et un père tout dévoué et le souvenir qu'ils emportent de lui, en le quittant, se compose à la fois d'admiration et de reconnaissance.



TABLE

